РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ИЗВЕСТИЯ
КАВКАЗСКОГО
ИСТОРИКО-АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО
ИНСТИТУТА

в Тифлисе

Том I

ACADÉMIE DES SCIENCES DE RUSSIE

BULLETIN
DE L'INSTITUT CAUCASIEN
D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE

À TIFLIS

Tome I

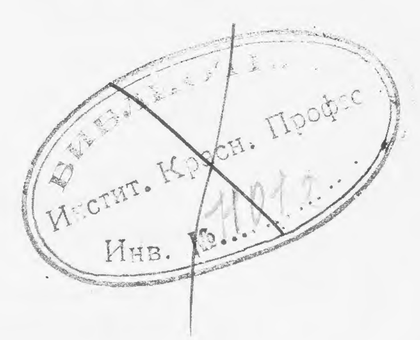
ПЕТРОГРАД 1923 PETROGRAD

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ИЗВЕСТИЯ
КАВКАЗСКОГО ИСТОРИКО-АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА

в Тифлисе

Том I



ACADÉMIE DES SCIENCES DE RUSSIE

BULLETIN
DE L'INSTITUT CAUCASIEN D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE

À TIFLIS

Tome I

ПЕТРОГРАД 1923 PETROGRAD

Напечатано по распоряжению Российской Академии Наук.
Ноябрь 1923 г.
За Непременного Секретаря, академик *А. Ферсман*



Начато набором в ноябре 1922 г. — Окончено печатанием в ноябре 1923 г.

Петрооблит № 8904. — 500 экз.

Российская Государственная Академическая Типография

Оглавление

стр.

Д. П. Гордеев. Отчет о поездке в Ахалцихский уезд в 1917 году; росписи в Чуле, Сап̔аре и Зарзме 1

С. А. Таранушенко. Предварительный отчет о командировке в Зарзму, Ч̔уле и Сап̔ару 96

Sommaire

pag.

* **D. P. Gordeev.** Rapport sur une excursion dans le district d'Akhal-Tzikhé en 1917; les fresques de Dchoulé, Saphara et Zarzma. 1

* **S. A. Taranouchenko.** Rapport préliminaire sur une mission à Zarzma, Dchoulé et Saphara 96

Заглавие, отмеченное звездочкою * является переводом заглавия оригинала.
Le titre désigné par un astérisque * présente la traduction du titre original.

СПИСОК ТАБЛИЦ.

I Сап̔ара (საფარა); ц. св. Саввы. Роспись (2 слоя) северного простенка вимы.

II Сап̔ара (საფარა); ц. св. Саввы. Лик архангела Михаила (деталь).

СОКРАЩЕНИЯ

В Вр.	Византийский Временник.
ЖМН Пр.	Журнал Министерства Народного Просвещения.
ЗВО	Записки Восточного Отделения Русского Археологического Общества.
ЗКО	Записки Классического Отделения того же Общества.
ИАН	Известия Академии Наук.
Изв. АК	Известия Археологической Коммиссии.
Изв. КОРГО	Известия Кавказского Отделения Русского Географического Общества.
МАК	Материалы по Археологии Кавказа.
СМК	Сборник Материалов для описания местностей и племен Кавказа.
ТР	Тексты и Разыскания по армяно-грузинской филологии, изд. Факультетом Восточн. Языков Петроградского Университета.
ХВ	Христианский Восток.

Отчет о поездке в Ахалцихский уезд в 1917 году.

(Росписи в Чуле, Сапаре и Зарзме).

(Представлено академиком **С. Ф. Ольденбургом** в заседании отделения Исторических Наук и Филологии РАН 22 ноября 1922 г.).

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Предлагаемая теперь отчетная работа была срочно составлена осенью 1922 г. в Петрограде по моим дневникам, вывезенным из экспедиции, и предварительному отчету о ней; черновики своих путевых заметок я захватил, отправляясь в нынешнюю командировку, из дому, проездом через Харьков, где они сохранялись; экземпляр не напечатанного предварительного отчета, направленного осенью 1917 г., вскоре после возвращения из поездки, академику-руководителю Кавказского Историко-Археологического Института Н. Я. Марру, я получил уже в Петрограде из его личного архива. Кроме моих рукописей я располагал и серией отпечатков со снимков, исполненных во время экспедиции.

Этот сырой материал, от которого я был оторван 5 лет, мною был незамедлительно проработан тотчас после получения задания подготовить отчет для срочной сдачи его в печать. Находясь в командировке в Петрограде, я принужден был вести дело в спешном порядке; настоящий отчет был написан, примерно, в месячный срок (с середины октября по середину ноября). Указанные выше обстоятельства не могли не отозваться на характере настоящего отчета; основным ядром являются, извлеченные из путевых заметок и проредактированные регистрационные описания осмотренных тогда фресковых стенописей [1]; не имея возможности детально исследовать этот материал, я постарался снабдить его лишь кратким рабочим аппаратом, могущим быть полезным при справках и последующих занятиях над сообщаемыми о перво-

источниках сведениями. Только в заключительном очерке я касаюсь несколько более широких вопросов [2]. Считаю долгом оговориться, что привлекая иные кавказские, преимущественно грузинские, памятники, я принужден был опираться и на работы, произведенные мною за последние годы и до сих пор, по обстоятельствам времени, еще не напечатанные.

Состоя в 1917 г. ассистентом Историко-Филологического Факультета Харьковского Университета, я был летом этого года командирован поименованным учреждением на Кавказ для работ над памятниками восточно-христианского искусства. Совместно с моим харьковским коллегой, С. А. Таранушенко я побывал и в Ани [3] для ознакомления с работами на месте городища. Тогда же мы оба и получили предложение от академика Марра принять на себя какое либо экспедиционное задание, по программе открывавшегося Кавказского Историко - Археологического Института. При обсуждениях выбора места поездки наметилась желательность именно района Месхии. Еще в Харькове, во время работ над памятниками монументальной живописи Новгородско-псковского круга, мною было обращено внимание на имевшиеся в литературе описания фресок Зарзмы, Чуле и Сапары. Однако ряд данных, находящихся въ ниже указываемых книгах Уваровой и Такайшвили, возбуждал подозрения в надежности сообщаемых сведений. Эти мои предположения особенно стали для меня вероятны после детального осмотра церкви Григория Просветителя, построенной Тиграном hОненцом; названная замечательная Анийская роспись тогда же была мною кратко описана [4]. В связи с приведенными накоплявшимися заданиями выбор и был сделан в пользу перечисленных выше 3 Самцхийских памятников. Я принял на себя работу по стенописям, а С. А. Таранушенко было поручено обследование архитектурных сооружений [5]. В предпринятой тогда поездке в Ахалцихский уезд помимо меня и С. А. Таранушенко принимал участие и Лиозен в качестве фотографа от Института [6]. Экспедиция выехала из Тифлиса 20 VIII. Первым намеченным пунктом обследования была Зарзма; здесь и производились работы с 22 по 24 VIII включительно. 25-го весь день был занят переездом из Зарзмы в Адигюн. Работы в Чуле велись с 26 VIII по 2 IX включительно. Задержка произошла не только вследствие признания необходимости обращения особого внимания на названный памятник, но и вследствие равнодушия местной администрации, к нашим исследовательским задачам. 3 IX было проведено в дороге-переезде из Адигюна в Сапару, где мы и пробыли потом по 8 IX включительно [7]. 10-го члены экспедиции уже были в Тифлисе.

Результатом поездки явились составленные на местах мною и С. А. Таранушенко описания и заметки и серия фотографических снимков: и по архитектуре и по скульптуре и по стенописям; последними материалами (фотографиями фресок) и именно теми из них, которые могут быть использованы для изданий [8], я всецело обязан С. А. Таранушенко.

В заключение не могу не принести общей благодарности учреждениям и лицам, так или иначе посодействовавшим выполнению настоящей работы. Но специально, считаю долгом отметить особое внимание и живое участие к осуществлению задач экспедиции, проявленное в Ахалцихе о. Димитрием Хахутовым. Что касается грузинских надписей, то почти все они были мною списаны непосредственно с оригиналов. Лишь некоторые из Анийских были дополнены по снимкам, любезно предоставленным в мое пользование Н. П. Сычевым. Еще осенью 1917 г. я из Харькова направил, с предварительного согласия, список надписей на пророческих свитках в Чуле и Сапаре в Тифлис К. С. Кекелидзе для перевода и определения; глубокоуважаемый К. С. Кекелидзе тогда же и исполнил принятую на себя задачу; в соответствии с предоставленными им мне тогда данными, указанные надписи и публикуются. В подготовленной для набора моей рукописи все грузинские надписи были просмотрены учеником академика Марра А. Н. Генко, которому принадлежат и некоторые переводы и замечания, оговоренные в сносках. А. Г. Шанидзе, ознакомившемуся с отчетом в сверстанном оттиске, я обязан указанием на несколько корректурных недосмотров и сообщением о выходе № 1 «მოამბე» Музея Грузии (см. примечание 195); помещенная там работа Г. Н. Чубинова была мне ранее известна только по отдельному оттиску, появившемуся до выпуска всей книги.

АНИ — Անի.

Церковь св. Григория Просветителя, построенная Тиграном hОненцом.

Вводная заметка. Памятник этот давно известен в кавказоведной литературе, но должной детальной публикации не имеет. Фрески его [9] исчерпывающе были сфотографированы отчасти Н. Я. Марром, а потом, дополнительно, Н. П. Сычевым, подготовляющим теперь их издание. Указанная, имеющая в непродолжительном времени выйти, работа и то положение, что роспись эта затрагивается мною лишь постольку, поскольку привлекается она к сличению с описываемыми ниже стенописями Саатабаго, освобождают меня от необходимости приводить здесь подробную библиографию, которая

*

загромождала бы заметку. Я ограничусь лишь несколькими руководящими указаниями.

Главнейшая старая ученая литература (Тексье, Броссе, Муравьев) собрана и использована Бакрадзе[10], описавшим эту церковь под наименованием «греческой»; преимущественно он цитирует выдержки из труда Муравьева[11].

Среди сочинений на армянском языке особо нужно выделить книгу Алишана[12].

В статье, изданной Марром, еще до начала систематических раскопок в Ани, церкви Тиграна ҺОненца посвящен специальный абзац. В последующих работах Марр неоднократно касается описываемого храма. Особый параграф, трактующий о фресках (преимущественно о лицевом житии Григория Просветителя), имеется в предварительном отчете о кампании 1906 г.[13].

Орбели не раз затрагивает в своих сочинениях церковь Т. ҺОненца[14].

Окунев говорит и об этом памятнике вскользь—в соответствии с общим характером беглаго очерка[15]. Особо должно оговорить, что к тексту приложены хорошо исполненные воспроизведения; между прочим детали декоративной резьбы, снятые крупно и четко.

В новой работе Габриэля Милле, посвященной византийской архитектуре, ц. Т. ҺОненца воспроизведена на стр. 157 (fig. 78; вид с юго-зап.) и привлечена, как сравнительный материал, в тексте[16].

Считаю здесь приятным долгом выразить мою благодарность Сычеву за возможность пользоваться альбомом его фотографий. Помимо проверки описания я по снимкам исправил и дополнил ряд грузинских надписей на фресках купола.

Краткие общие сведения. Я не могу не начать этой рубрики указанием на неизвестность нынешнего состояния Анийского городища, находящегося в руках турок. Не имея точных сведений, не стоит останавливаться на слухах, которые доходили до Тифлиса за последние годы, о том, что перенесло оно со времени частичной эвакуации его музеев[17] перед турецким наступлением 1918 г.; как известно, городище несколько раз переходило из рук в руки. С несомненностью можно лишь утверждать, что, в лучшем случае, и церковь Тиграна ҺОненца так же, как и другие памятники Ани, снова находится в беспризорном положении.

О монастырище, в состав которого входит и этот храм, общие сведения имеются в названных выше работах. В настоящее время можно считать установленным, что появлением здесь росписи с грузинскими и грече-

скими надписями на стенах армянской церкви мы обязаны халкедонитскому течению[18], охватившему в то время, повидимому, довольно широко армянские провинции государства грузинской ветви Багратидов.

На приложенном к тексту «Путеводителя» Орбели[19] общем плане городища Ани ц. Т. ҺОненца отмечена номером 82. В кратком описании памятника здесь сообщается и о фресках, относимых ко времени сооружения храма; за это говорят как стиль живописи, так и одно указание в ктиторской лапидарной надписи, датированной 1215 г. по Р. Х.[20].

О храме. Здание очень хорошо сохранилось[21]. По конструкции оно относится к типу «купольных зал» (по терминологии Стржиговского)[22]; купол выведен на массивных пилонах; постройка несколько вытянута с зап. на вост. и поперечные рукава (сев. и южн.) крестообразной части церкви не глубоки. С зап. позднее добавлены пристройки; из них особо здесь нужно упомянуть, полуразрушенный теперь, притвор, имевший весьма примечательную роспись (о ней см. ниже, стр. 9—10).

О росписи. Фрески дошли, сравнительно, полно, хотя и не всё уцелевшее одинаковой *сохранности*. Течи в сводах отразились весьма пагубно на целых участках стенописи, местами совершенно опавшей, а местами полуразмытой и слинявшей. Особо приходится отметить, что нижний регистр росписи сев. стены сев. рукава был несомненно нарочито сбит; здесь, по всем данным, нужно предполагать былое наличие «ктиторского» портрета, от которого еще остались в верхней доле поля жалкие обрывки изображений с фрагментами попорченных и нечитаемых теперь грузинских надписей. Во всяком случае общий ансамбль уцелел в такой мере, что можно не только наметить схему росписи, но и дать иконографический разбор почти всех украшающих еще здание изображений.

Последняя из указанных задач обследования фресок не входит в план настоящей моей работы. Что же касается составления очерка *схемы росписи*, то ниже я предполагаю дать его несколько расширенного состава, влив в этот отдел некоторые элементы описания тех частей стенописи, на которые я думаю ссылаться при разборе других памятников.

Предварительно лишь позволю себе отметить, что в храме все *фрески одного времени* и дошли без поновлений.

Роспись купола сохранилась почти полностью; значительно пострадала только часть фресок свода, в котором была помещена группа Христа, возносимого ангелами. Эта центральная часть находящегося здесь полного *Вознесения* = Второго Пришествия размыта в юго-зап. доле, но тип изображения и раскомпановка вполне определимы. Спаситель не на троне, по радуги

сошли; обращен главою на зап.; правая его рука поднята и отведена; левая смыта; лик пострадал. Круглую «славу» несут 4 ангела, данные 2 парами; парящие тела писаны горизонтально («плавают»); по продольной оси композиции (с зап. на вост.) каждая пара как бы слетается, одна у ног, а

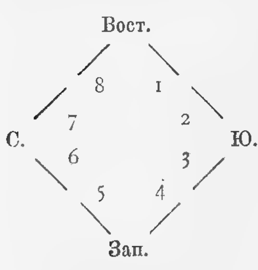


Схема барабана в ц. Т. ჩОненца.
(В натуре барабан круглый).

другая у главы христа (ноги же сходятся на сев. и юге). В верхней доле барабана размещено 16 фигур— над каждым межоконным простенком по 2; расположение их отмечается применительно к приложенной схеме: 1) ˹ΜΡ˺ ΘΥ = богородица (оранта с руками перед грудью) и ангел указывающий вверх; 2) ႼႫ:|| ႮႲႰႤ: = св. Петр и ႼႫ: ႨႬႤ || Ⴋ˹Ⴀ˺Ⴞ ႰႡႪႨ = св. Иоанн евангелист; 3) ႼႫ: ႪႩႠ || ႫႠႾႰႡႪႨ: = св. Лука евангелист и ႼႫ || ႠႬႣႰႨႠ: = св. Андрей; 4) ႼႫ || ႡႠႰႧႪ | ႭႫႤ = св. Варфоломей и ႼႫ || ႴႨႪႨႮႤ: = св. Филипп; 5) ангел трубящий, с распростертыми крыльями; около надпись в 8 строк 2 участками ႠႬႢႪႪႨ : ႱႠ | ႡႡႨႠႨႱႠ : Ⴋ | ႺႤႫႪႨ*[23] || ႠႫ˹Ⴀ˺˹Ⴖ˺ | ႪႣႠ : ႶႧႨ | ႶႶႡႨ* ႧႠ : ႣႠ | ႭႨ : ႷႫႨႧႠ : | ႱႡႡႠႨႱႠႫႧႠ[24]; * писец здесь как будто ошибся сначала и начал писать не Ⴈ, а, вероятно, снова Ⴁ, но написал только верхнюю часть буквы (вроде Ⴗ) и приписал к верхнему концу вертикальной палочки верхний горизонтальный крючечек буквы Ⴈ и получилась небывалое начертание; вторая фигура—˹ႼႫ˺ || ႧႭႫႠ : = (св.) Фома; 6) надписи имен размыты; 7) ˹ႼႫ : ႫႠႩႭႦ˺ || Ⴋ˹Ⴀ˺ или ˹Ⴞ˺-ႡႪႨ = (св. Марк) евангелист и ႼႫ || ႫႠႧႤ || ˹ႫႠႾႰႡႪႨ˺ = св. Матфей (евангелист); 8) надпись имени следующего апостола сошла, но и по типу и по местоположению — Павел и, рядом, второй ангел указующий (сбоку оранты). Над восточн. и юго-восточн. окнами писано по 1 «древу» (между орантой и сев. указующим ангелом и симметричным ему вторым ангеломъ же и ап. Петром). Во втором регистре барабана так же 16 фигур в рост, по 2 в каждом простенке; даны *14 пророков*[25] *и 2 ветхозаветных священнослужителя*: 1) ႼႫ || ႦႵႰႨႠ : = св. Захария и ႼႫ ⁝ ႠႠ | ႰႭႬ = св. Аарон; оба зрелые средовеки в типичном доличном и сапожках, с кадилами и ладонницами; из всей серии, повидимому[26], только около этих 2 фигур стояло ႼႫ = св., а не ႼႼႰႡႪႨ = пррк.; 2) ˹ႼႼႰႡႪႨ˺ || ႨႦႩႨ | Ⴊ: = (пророк) Иезекиил; в его левой руке развитый книзу свиток с надписью в 7 строк (асомтаврули; не вполне разбирается); + ႼႼႰႡႡ | ႤႪႨ || ႡႠ˹Ⴐ˺ ႭႡႵ = пророк Варух; оба зрелые средовеки, в сапожках;

3) Ⴜ||ႼႬႼႲႱ|Ⴈ:||ႣႠႬ|ႨႤႪ = пророк Даниил; юный, в ходовых шапочке и доличном (плаще, рубахе, узких штанахъ) и в сапожках; на распущенном книзу свитке надпись сошла почти без остатка; + ႼႬႼႲႷ|ႤႪႨ||ႠႱႠ (?) = пророк Аса (?); 4) ႼႬႼ|ႲႷႤႪႨ||ႬႠႧႠ|Ⴌ = пророк Нафан; + ႼႬႼႲႷႤ|ႪႨ||ႤႦႰ|Ⴀ = пророк Езра (тип схож с ап. Петром); на распущенном книзу свитке надпись сошла почти без остатка; 5) ⌜ႼႬ-ႼႲႪႨ||ႫႭ⌝ ⌜Ⴑ⌝*Ⴄ: = (пророкъ) Моисей (?); лик и верх фигуры, а также почти вся надпись погибли с отпавшей штукатуркой; * от предпоследней буквы уцелел только нижний крючек, а так как после Ⴄ поставлено двоеточие, то значит здесь мы имеем конец слова (ср. Захария, Иезекиил, Иоэль), ибо в других случаях, когда окончание имени переносится на вторую строку, а в той же строке (как и в данном случае) далее помещается наименование «пророк», то перед таковым ставится + (ср. Варух, Аса [?], Езра); считаясь с местом имя должно быть коротко и оканчивается оно на Ⴄ; вторая от конца буква, считаясь с формой наличного фрагмента, вполне может быть восстановлена как Ⴑ; отсутствие Моисея среди поименованных дошедшими надписями остальных фигур пророческой серии допускает возможность чтения ⌜ႫႭႱ⌝Ⴄ:; ႼႬႼႲႷႤ|ႪႨ||ႫႠ Ⴊ|ႠႵ|Ⴈ|Ⴀ = пророк Малахия; 6) ႼႬႼ|ႲႪ|Ⴈ||ႤႪႨ|Ⴀ = пророк Илия; на распущенном книзу свитке надпись сильно размыта, но все же можно заметить[27], что строк было не менее 5, а, быть может, и 6; ႼႬႼႲႪႨ||ႠႫႲႩ|ႭႫ = пророк Аввакум; юный, с короткими волосами; на перекинутом через руку и свешивающемся книзу свитке конец (повидимому, шестистрочной) надписи разбирается еще сравнительно недурно . . . . .|▒ႬႨ|ႪႤ:[28] Ⴒ|ႨႪႵႠ|Ⴢ:ႱႸ|ႬႤႪႨ[29]; 7) ႼႬႼႲႪ|Ⴈ||ႨႭႤႪ: = пророк Иоэль (тип близок ап. Петру); на распущенном книзу свитке надпись сошла почти без остатка; ႼႬႲႪႨ||ႱႭႴႭ|ႬႨ|Ⴀ = пророк Софония; на распущенном книзу свитке надпись сильно размыта, но в конце текста еще намечаются отдельные буквы асомтаврули; 8) ⌜ႼႬႼ|ႲႪႨ⌝[30]||ႤႱႠႨ|Ⴀ = (пророк) Исаия; ႼႬႼႲ|ႪႨ||ႨႤႰ|ႤႫႨ|⌜Ⴀ⌝ = пророк Иеремия; на распущенных книзу свитках у обоих пророков надписи сошли почти без остатка. Кроме серии в простенках барабана, изображения пророков в рост имеются: на склонах зап. подкупольной подпружной арки (Давид и Соломон, отсутствующие в купольной росписи) и в малых простеночках в сев. и южн. рукавах (в последнем случае, рядом с успением богородицы, помещен пророк Исаия, находящийся и в описанной серии в простенке восьмом). *Паруса* заняты 4 медальонами

с полуфигурами *Евангелистов*, держащих перед собою прикрытые книги; юго-вост. — Иоанн, юго-зап. — Лука, сев.-зап. — Марк (надпись смыта, определен по типу — средовек с округлой бородкой), сев.-вост. — Матфей (фреска почти погибла, идентификация изображания возможна по составу серии); расположение дано с тем расчетом, чтобы все 4 евангелиста обращены были ликами к алтарю — имеются 2 симметричных пары компанованных к продольной оси храма.

В алтаре в конхе писан *Деисус*, значительно размытый; посреди Христос на троне, по сторонам которого, внизу, по шестокрыльцу; справа (от зрителя) еще различима фигура крестителя с развернутым свитком; от симметричного изображения уцелела сильно слинявшая нижняя часть (сколько можно различить доличное женское — богоматерь?). По склонам примыкающей к полукуполу апсиды зап. арки и смежному не широкому своду вимы фрески очень пострадали (местами совершенно сошли); судя по фрагментам, здесь было *две пары ангелов* в рост, одетых в саккосы с лорами. Стены апсиды разбиты на 2 регистра; расчленяющая полоса проходит примерно на высоте середины алтарного окна. В верхней полосе — *Причащение Апостолов под двумя видами*; над окном престол под четырехколонным киворием; по сторонам 2 симметричные фигуры христа; апостолы в обеих долях композиции рисованы компактными группами; справа (на южн. стороне) спаситель раздает хлеб, слева — один из апостолов склонившись уже пьет из потира; сзади апостолов, у наружных краев регистра, помещено по 1 ангелу с рипидой. В нижнем поле — *серия святителей*; 4 средних изображены симметричными парами — фигуры даны в $^3/_4$ и размещены обращенными к средней вертикальной оси композиции (проходит по окну); остальные в рост же, в полный фас; насколько можно разобрать святители были и в простенках вимы; не все персонажи сохранили надписи; среди дошедших наименований особо важно отметить наличие ႼႭ : ႢႢႰႨ : ႮႠႰႧႭႫ-ႦႫႰႨႱ = св. Григория Парфянского (3 от окна в южн. доле регистра). *2 свв. диакона* в фас помещены в боковых простенках алтарного окна. По вост. подпружной подкупольной арке расположено было 11 медальонов; средний (в замке; заполнен крестом) и вся южн. половина серии дошли полностью; роспись по сев. склону отчасти размыта; здесь имеются оплечные изображения *праотцев*; имена некоторых (Авраам, Исаак) еще читаются.

В кафоликоне помимо фрагментарно дошедшего цикла ново-заветных сцен имеется еще группа композиций, посвященных житию патрона храма (в нижних регистрах зап. доли церкви) и ряд обособленных сюжетов; узкие простенки заполнены фигурами различных свв. (между прочим на пилонах,

заменяющих подкупольные столбы, помещены столпники). Не останавливаясь на перечислении всего набора изображений стенописи, описываемой части церкви, отмечу лишь в первую очередь сохранившиеся *сцены новозаветного цикла*: по вост. склонам неглубоких поперечных подпружных коробов (перекрывающих сев. и южн. рукава крестообразной доли здания) помещено двоечастное благовещение богородице, открывающее, как нужно думать, эту серию композиций. Фигура ангела (сев. половина) почти начисто сошла. Богородица писана сидящей; на фоне сложный архитектурный пейзаж. В южн. люнете рождество Христово. Последующие сюжеты, изображенные, как можно полагать, на зап. склонах сев. и южн. коробов и в посводной части зап. рукава — не уцелели. Воскрешение Лазаря находится уже во втором регистре сев. рукава на сев. стене; напротив — на южн. стене южн. рукава — Вход в Иерусалим. Композиции «страстного» круга и смежных сюжетов размещены в зап. доле храма. В юго-зап. межрукавье: в люнете — распятие (верх погиб); вост. склон малого южн. короба — снятие со креста, зап. склон — воскресение = жены у гроба (и эти две фрески сильно размыты). По сторонам зап. окна во втором регистре: слева (от зрителя) — сошествие во ад, а справа — явление христа двум свв. женам (обе композиции в верхних частях полусошли). Роспись сев.-зап. межрукавья в посводной части погибла. Сошествие св. духа — в люнете сев. рукава. Успение богородицы — в нижнем регистре на южн. стене южн. рукава. В первоначальной чисто храмовой росписи здесь не было страшного суда; эта композиция была потом добавлена в стенописи пристроенного с зап. притвора. Можно еще отметить, что в нешироких боковых простенках сев. и южн. рукавов имеются такие сюжеты как: 3 отрока в пещи и, ниже, причащение Марии Египетской (зап. стена сев. рукава; вост. — вся погибла); Константин и Елена (зап. стена южн. рукава) и, ниже, свв. Георгий и Федор (друг к другу в $^3/_4$; в позах моления обращены ко Христу, писанному вверху в сегменте неба; между свв. воинами их вооружение); напротив Константина и Елены, на вост. простенке — собор арх. Михаила.

О росписи притвора. С зап. к церкви был пристроен притвор, от которого дошла часть его сев. доли; перекрытия рухнули. И на зап. стене храма, к которой прислонена достройка, и на сев. стене этой последней, еще сохранились значительные обрывки фресок, более или менее размытых (стоят под открытым небом). Они иной руки, чем роспись внутри основного здания, но, судя по стилю, не отстоят от нее на очень уж значительном расстоянии по времени возникновения. Фрагменты и этой стенописи войдут в упоминавшуюся работу Сычева. В предлагаемой заметке, ожидая выхода указанного

сочинения, я не буду останавливаться на разборе данных о сошедшей теперь, но сохраненной кальковой прорисью, надписи, находившейся на люнетной дуге над входом в церковь (частью и славянская?). Для затрагиваемых в настоящем «Отчете» вопросов считаю необходимым лишь отметить, что основным сюжетом здесь являлась очень сложная композиция страшного суда. Считаясь с набором уцелевших еще изображений (часто сильно фрагментированных) в южн. ныне погибшей доле притвора писана была симметрично-противопоставляемая «половина» общей картины (ср. с зап. частями росписей Чулийской и Сапарской Святосаввинской). Таким образом, повидимому, помимо страшного суда в этом ансамбле для других сюжетов отведено было весьма мало места; но и таковые имелись: над входом в церковь в люнете помещены полуфигуры Христа (юный) между двух ангелов, а выше — снятие со креста (аналогичный сюжет существует внутри храма) и своеобразного извода оплакивание (около обеих композиций надписи грузинские). Наличие сцен из «страстного» цикла дает тавтологию (а может быть и тавтологии?) с фресками в зап. доле кафоликона, что заставляет видеть в стенописи притвора не простое «добавление» к основной росписи, а и некоторую самостоятельную разработку замысла схемы живописного убранства этого помещения.

Сопроводительный экскурс. Фрески ц. Т. hОненца являются древнейшим, из известных в настоящее время на Кавказе, представителем той группы стенописей с общей, в главных чертах, схемой росписи, к которой принадлежат Чуле и Сапара. Конечно, памятники эти не тождественны; каждый из них имеет свои индивидуальные особенности и по составу и набору сюжетов, и по иконографическим частностям и по топографии изображений. Анийская роспись, если сравнивать ее с поименованными двумя другими, имеет таких отличий больше, чем Чуле и Сапара при сличении этих последних между собою. Первое, что бросается в глаза — отсутствие страшного суда (положим, эта композиция была восполнена потом в притворе); сильно отличается и размещение сцен новозаветного цикла; но схема росписи купола, парусов и алтаря в общем и основном составе можно сказать почти тождественна — несходные детали дают, по существу, только варианты. Зарзма тоже, в известной мере, родственна трем вышеназванным произведениям кавказской монументальной живописи; но она отстоит и по схеме и по набору сюжетов значительно дальше от них, чем ц. Т. hОненца от Чуле и Сапары. За дополнительными сведениями я отсылаю к соответствующим «сопроводительным экскурсам», приложенным к описаниям и Самцхийских стенописей; здесь же, ниже, я хочу лишь наметить несколько пунктовъ по

разбору данного памятника. Интересной особенностью серии, помещенной в нижнем регистре барабана, является наличие среди пророков еще и 2 ветхозаветных священнослужителей (Захария и Аарон), выделенных и наименованием ႼႫ = святой (вместо ႼႼႰႷႪႢ = пророк); нахождение этих 2 фигур в куполе нельзя не сопоставить с росписью вост. и зап. подкупольных подпружных арок — на вост. (где обычно и помещаются ветхозаветные священнослужители; или ниже в других случаях — на алтарных простенках вост. столбов) мы находим 10 медальонов с ликами праотцов и к этой группе примыкают предки Христовы пророки Давид и Соломон, писанные на симметричной зап. арке; обмен местами показательный, если учесть ходовую локализацию в позднейших росписях серий праотцев и предков. Характерно и помещение двоечастной композиции благовещения богородице не на простенках алтарных столбов, а в склонах боковых (поперечных) коробов; этот сюжет, еще не порывая окончательно с традиционным местонахождением, все же сдвинут несколько и включен, как начальное звено, в цепь новозаветных сцен. В алтаре в откосах окна вкомпанованы 2 фигуры свв. диаконов, находящихся почти всегда в святительском поясе; обычно же в этом месте на Кавказе изображаются ангелы с рипидами[31]; они имеются в данном случае на композиции причащения, но локализованы своеобразно — на концах регистра, близ вимы, причем и по индивидуальному абрису лишь как бы добавлены к основной массе изображенных здесь групп. В святительской серии обращает внимание сочетание 2 типов фигур — в полный фас и в $^3/_4$ (ср. Зарзму, стр. 65 и 66).

Отвлекусь несколько в сторону для сопоставления росписи ц. Т. hОненца с уцелевшими еще фресками в Бетании около Тифлиса, которые я имел случай бегло осмотреть весной 1922 г.[32]. К сожалению, я не располагал на месте хорошими снимками с Анийской стенописи, но, насколько мог судить по памяти, именно эти два памятника, близкие и по времени своего возникновения (в Бетании есть живописный портрет царицы Тамары), показались мне стилистически родственными. При всем различии, наблюдающемся в ряде случаев и размещения и иконографического состава отдельных сюжетов, не могу не отметить следующих мелких, но показательных деталей: и в Бетании (близкой к границе армянских провинций грузинского царства и сохранившей весьма интересную, отмеченную в примечании 32-м, династическую надпись на малой часовне-усыпальнице) и в ц. Т. hОненца в святительской серии присутствует св. Григорий Парфянский; далее — в обеих стенописях и при том в сходных местах церквей мы находим такой, сравнительно, редкий

сюжет, как причащение Марии Египетской; так же среди евангельских сцен намечается некоторое «разростание», именно композиций «страстного» цикла. Конечно, возбужденный здесь вопрос требует доследования.

Ч̒УЛЕ — ჭულე [33].

Вводная заметка. В существующей литературе Ч̒уле, по сравнению с Зарзмой и Сап̒арой, отводится второстепенное место. Вахушт, как это указал еще Броссе, не отмечает описываемого памятника. Первые сведения о нем имеются у только что названного автора, посетившего монастырище во время своего археологического путешествия [34]. Но фрескам здесь не уделено внимания. О наличии церковной росписи с ктиторским многофигурным портретом упоминает Бакрадзе [35]. В первой своей большой работе, посвященной христианским древностям Кавказа, Уварова [36] довольно подробно останавливается на Ч̒уле; но, в соответствии с духом известной программы Московского Археологического Общества [37], основной интерес исследовательницы направлен был на произведения архитектуры. О стенописи дословно сообщается (стр. 65) лишь сл.: «Очень вѣроятно, что церковь была оштукатурена только въ болѣе позднѣе время, такъ какъ подъ фресками замѣтны и здѣсь слѣды, какъ въ Схалтѣ и Зарзмѣ, каменныхъ рельефныхъ изображенiй. Впрочемъ, штукатурка эта весьма грубая, съ сильною примѣсью мелко истолченнаго самана, фактъ замѣченный и въ Зарзмѣ. Отъ фресокъ осталось нѣсколько отдѣльныхъ фигуръ, — лучше другихъ сохранившаяся сцена *Положенiе во гробъ* [38] надъ дверью дiаконика и нѣсколько красивыхъ кусковъ орнамента, которые воспроизводимъ на табл. XIX» [39]. Далее говорится уже о фресковой, датирующей роспись, надписи иконника Арсения, которая не точно локализуется здесь как находящаяся «на сѣверной стѣнѣ»; на этой же странице воспроизведена кальковая прорись с упомянутого только что весьма важного эпиграфического документа. Наиболее обстоятельное описание Ч̒улийских фресок и переиздание надписи Арсения исполнено было Такайшвили [40]; к сожалению, это описание не лишено некоторых неточностей [41]; стилистической характеристики не дано; но не смотря на упущения, в общем не многочисленные, этот труд, составленный все же лишь дополнительно к основному исследованию о Зарзме, явился весьма ценным вкладом в грузиноведную литературу по изучению местных храмовых стенописей. Особо должно выделить и заслугу идентификации большинства лиц ктиторского портрета. Сычев, согласно

любезно данным им мне сведениям, побывал в Ч̆уле лишь проездом на несколько часов и памятник детально не обследовал. Сведения о предварительных отчетах моем и Таранушенко по командировке в Ахалцихский уезд имеются в годовом отчете Российской Академии Наук за 1917 г.[42].

Лично я, подходя к Ч̆уле с кавказоведной точки зрения, придаю ему особо важное значение. Точно датированная, дошедшая без поновлений, стенопись эта, сохранившаяся в значительных и местами в существеннейших частях и по иконографическому составу общей схемы росписи и по стилистическим своим особенностям является чрезвычайно показательной для характеристики «провинциального» (по отношению к Константинополю) течения в искусстве Грузии того времени. Исходя из указанных соображений, я обратил на этот памятник преимущественное внимание и, считаясь с его заброшенностью и бесзащитностью, постарался составить по возможности более подробное, чем для Зарзмы и Сап̆ары, регистрационное описание. Располагая лишь очень, сравнительно, краткосрочной командировкой и скромными средствами я смог обследовать живопись без расчистки; обычно с полу в бинокль. Только в некоторых местах были возведены небольшие леса на уровень нижнего регистра. Роспись купола я смог, проникнув на крышу здания, осмотреть через окна барабана. С фресок было снято значительное число снимков, но, вследствие закопченности и загрязненности живописи, большинство их носит протокольный характер. Лучшими снимками с наиболее сохранившихся деталей я обязан моему спутнику Таранушенко. Не имея возможности снабдить предлагаемое мое отчетное сообщение воспроизведениями с фотографий разбираемой росписи, я позволю себе направить интересующегося к XXIV тому «Византiйскаго Временника», где мною помещена небольшая заметка «К стилистической характеристике Ч̆улийских фресок» с 2 сопроводительными таблицами, дающими показательные детали, и 3-мя контурными прорисями (печатается).

Краткие общие сведения[43]. Считаясь с характером настоящей работы, я позволю себе здесь, равно как и при описании ниже помещаемых памятников, не давать описания монастырища и архитектурных его сооружений. Общие и, местами, довольно подробные сведения можно найти в приведенной выше ученой литературе, посвященной Ч̆уле. Работа Уваровой особенно ценна обилием иллюстративного материала; следует, однако, иметь в виду, что чертежи далеки от желательной точности и дают, по существу, только схему постройки. О Ч̆улийских зданиях см. также предварительный

отчет Таранушенко, помещенный в настоящем выпуске «Известий» КИАИ.

Как известно из надписи иконника Арсения, Чулийский храм посвящен был св. Георгию. Косвенно это подтверждается и наличием житийной сцены (колесование), повидимому, из лицевого Георгиевского цикла, и предстоянием ктиторов перед изображением того же святого.

Чуле попрежнему находится в полном запустении. И по старому, как это отмечает и Таранушенко, служит окрестному населению каменоломней. В храме, после снятия покрытий (уцелела лишь часть крыши купола), своды текут и, местами, уже сквозят. Значительными площадями снята и наружная облицовка церкви. Помимо течи роспись страдает и портится от дыма и копоти костров, которые раскладываются здесь дровосеками и пастухами во время непогоды; этими «посетителями» некоторые углы превращены в отхожие места. Для раскладки костров имеются, очевидно излюбленные, пункты; таковыми являются — алтарь и, особенно, левая (от зрителя) малая алтарная нишка, а также подкупольное пространство. Дым от костров густо закоптил купол, барабан, и, в значительной мере, своды и стены сильно зачернив фрагменты фресок, хотя, конечно, не равномерно. Наиболее закопчены места тяги воздуха, особенно барабан. Это печальное состояние росписи и отразилось на описаниях предшествовавших авторов, изучавших, нужно думать, памятник только снизу.

О храме. Здание, в общем, сохранилось полностью. Главным образом, помимо искусственных повреждений, оно страдало от течи в сводах. Чертежи (примерные) и снимки даны в ук. соч. Уваровой; они, в сопоставлении с описаниями вполне позволяют составить представление об этом храме, примыкающем к ходовому типу грузинских купольных церквей. См. и «Отчет» Таранушенко, заключающий ряд новых наблюдений.

О росписи. Приведенные данные уже предрешают содержание справки *о сохранности* фресок. Храм, некогда имевший стенопись от купола и до пола (остается открытым вопрос — были ли расписаны жертвенник и диаконник, хотя бы первый), покрыт теперь грязными, местами еще и нарочито избитыми и попорченными, обрывками случайно уцелевшими в различных пунктах. Ниже отмечаются все сколько нибудь полно дошедшие фрагменты; здесь же, давая общую картину, можно отметить, что погибла главным образом роспись сводов и помещений западных межрукавий.

Несмотря на столь печальное состояние памятника общая *схема росписи* все же может быть установлена. В куполе полное вознесение; в ба-

рабане пророки; в парусах поясные изображения евангелистов. На стенах алтаря (не вознаградимой утратой является гибель фресок в алтарной конхе и в своде вимы) Причащение апостолов под двумя видами, а ниже святители и диаконы. Кафоликон, помимо единоличных изображений святых, занят циклом новозаветных композиций (сцен из Протоевангелия, повидимому, не было) и сложной картиной страшного суда; в межрукавьях, судя по уцелевшей сцене колесования, в сводах (а может быть, отчасти, и на стенах) помещено было лицевое житие патрона храма св. Георгия. На южной стене, над входом, — большой ктиторский портрет.

Купол и паруса. В вершине свода, отчасти (в зап. стороне) размытой существующей течью, сохранились детали центральной группы *Вознесения* = второго пришествия (Христос в круглой «славе», восседающий на радуге и возносимый ангелами). От фигуры спасителя дошла лишь нижняя часть (почти от бедер); уцелели также южн. доля радуги и почти полностью оба возносящих ангела в вост. стороне купола у ног Христа. Ноги эти развернуты в коленях и сближены в пятках (совсем или почти совсем сдвинутых); носки следков широко расставлены в стороны с очень незначительным уклоном вниз. Место десницы господней сильно размыто и живопись погибла, как кажется, окончательно. Что же касается его шуйцы, то хотя здесь еще и имеются следы росписи, но и относительно этой детали определенно не решаюсь утверждать, каково было изображение, т. к. фреска здесь и закопчена и фрагментирована. Кажется, как и в Зарзме[44], была писана закрытая книга (?). «Слава» состоит из трех наружных светлых (вероятно розовых; теперь сероватых оттенков) концентрических кругов обрамляющей доли и среднего красного поля. Хитон у Христа был синий или синевато-голубой (?), а иматий, сколь можно судить по размытым местам, — лилово-пурпурный. Оба ангела изображены витающими, т. е. расположены по горизонтали («плавают»); они даны с поднятыми над головою и широко раскрытыми (вроде оранты) руками, несущими края «славы». Оба ангела симметричны друг-другу по продольной оси плана храма — они как бы летят навстречу. Головы их приходятся, примерно, над замками вост.-южного и вост.-северного окон барабана, а корпусы, судя по пропорциям фигур и слабым следам фрагментов, изображены были над простенками, находящимися между указанными окнами и окнами южн. и сев.; данная пара, как видно, занимала всю вост. долю пояса, лежащего между наружной гранью «славы» и пятой полусферы купола. Это наблюдение дает повод с значительной долей достоверности заключать, что некогда существовавшая цельная роспись имела здесь четырех[45] возносящих ангелов (два, соответствующие дошедшим,

характер размещения наличных здесь медальонов. Евангелисты даны в $^{3}/_{4}$, держащими перед собою полураскрытые книги (насколько это можно видеть на уцелевших фрагментах). Они размещены симметричными парами — одна в вост. части храма (паруса ю.-в. и с.-в.), где фигуры писаны обращенными друг к другу ликами, а другая — в зап. (паруса ю.-з. и с.-з.), где они повернуты друг к другу спинами; следовательно раскомпановка ведена с тем расчетом, что бы все 4 евангелиста обращены были ликами к алтарю. Надписи закопчены; ясно читается только отрывок... ႰႤႡႤႪႨ (конец писанного под титлом слова მახარებელი = Евангелист) в право (от зрителя) от медальона на сев.-вост. парусе. Медальоны, кроме сев.-зап., сильно повреждены; юго-вост. — лик погиб и низ почти сплошь либо размыт, либо отпал; юго-зап. — книзу от плечей почти все погибло; сев.-вост. — лик, левое плечо и книга смыты почти совершенно (различимы лишь общие пятна по контуровке), а вся нижняя левая (от зрителя) часть медальона отпала до камня. Силуэт головы на этом парусе еще сохраняет формы изображения старца с взлызлым лбом (тип Матфея или Иоанна). На парусах зап. части храма изображены средовеки. Считаясь с приведенными данными приходится признать, что лишь удаление копоти откроет возможность точно установить по надписям топографию Чулийских евангелистов.

Алтарь. Роспись в алтарной *конхе* погибла. Так же погибли фрески и *на своде вимы.*

Стены алтаря и вимы разбиты горизонтально на 3 регистра, из которых нижний, доходящий до полу, заполнен орнаментальной росписью. В верхнем (ниже пят сводов) — евхаристия; в среднем — святители.

Евхаристия или *Причащение апостолов под двумя видами* исполнена по всему регистру, захватывая поля соответствующей высоты на обращенных в алтарь сторонах вост. подкупольных столбов. К сожалению композиция эта сильно пострадала — погибла вся сев. половина и большинство южн. смыто; от средней доли сохранились (и то не полностью) над окном 2 киворія и 2 (местами фрагментированные) фигуры Христа. Фреска так сильно закопчена, что я не решаюсь утверждать с какой стороны совершается раздача тела, а с которой крови.

Несомненно лишь, что на стене апсиды справа (от зрителя) от кивориев к соответствующей фигуре Христа приближаются 3 апостола; от первого, останавливающегося и, кажется, слегка склоненного вперед, различима нижняя доля; следующее изображение размыто и едва намечается; от третьего (одет в темный хитон и красный иматий), шагающего с левой ноги, дошла только нижняя половина фигуры, примерно от бедер. В про-

стенке вимы, судя по пропорциям и раскомпановке остатков пятой фигуры, было помещено 2 апостола; сохранились лишь (шагающие с левой ноги) 2 следка и подол доличного пятого причащающегося (в правом от зрителя нижнем углу этого поля южн. простенка вимы); четвертая фигура вся отпала вместе со штукатуркой. От шестого апостола, помещавшегося в верхнем поле алтарной стороны юго-вост. подкупольного устоя, дошел только правый следок. Указанные обрывки описываемой фрески позволяют, несмотря на сильную фрагментированность стенописи, все же заключать, что композиция была построена развернуто (чисто строчно) — каждая фигура охарактеризована своим индивидуальным контуром и силуэтом на глади фона.

К этой же композиции нужно присоединить и 2 изображения, имеющиеся на боковых простенках алтарного окна, находящегося в бо́льшой части на высоте среднего, т. е. более нижнего регистра. Писаны здесь *2 ангела* или архангела (надписи не дошли или не различимы) в рост в пышном доличном с лорами и *с рипидами* в руках. От помещавшегося на сев. откосе имеются лишь ничтожные фрагменты. Фигура же на южн. простенке дошла, сравнительно, полно. Ангел этот обращен в $^3/_4$ от просвета к алтарю. Он держит крестообразно-четырехлопастную (с закругленными рукавами — в форме квадрифолия) рипиду слегка наклонно перед собою, т. е. как бы приосеняя. Позы ангелов и, главное, наличие рипид заставляют утверждать, что эти 2 фигуры не самостоятельные детали росписи, а часть литургической композиции, т. е. относятся к «Причащению апостолов под двумя видами».

Средний регистр пострадал аналогично верхнему — он лишился своей левой (от зрителя) доли, писанной раньше на сев. стене и в алтаре и в виме. На южн. же — вполне различимы абрисы 5 фигур *святителей* в рост, обращенных в $^3/_4$ к окну; они писаны, как обычно, отдельными силуэтами. Четвертая (от окна) почти смыта и отчасти осыпалась. Остальные еще вполне различимы; особенно 3 в алтарной доле строки. Святители даны в крещатых фелонях и омофорах с развитыми свитками в руках.

В простенке между окном и небольшой нишкой в юго-вост. части апсиды писан святитель с высоким лбом, длинной темной бородой и короткими волосами; голова ничем не покрыта. Над нимбом, несколько влево (от зрителя), ясно, хотя из-за копоти и не сразу, различимо ӖС = святой. В соответственном же месте справа от нимба фреска не только сильно закопчена, но и пострадала, так что надпись имени теперь неразличима. По местоположению (начинает ряд) и по типу — св. Василий Великий.

Второй святитель помещен в правой (юго-вост.) малой нишке. Изображение пострадало сильнее первого. Надпись имени мне распознать не уда-

*

лось. Следы абриса полусошедшего лика позволяют установить тип — череп округлый, волосы короткие, борода небольшая округлая. По местоположению и типу — наиболее вероятно, что здесь имеется изображение либо Григория Богослова, либо Николая Чудотворца (последнее более вероятно).

В простенке между указанной нишкой и вимой вкомпанована третья фигура этой серии; она пострадала едва ли не больше предшествовавшего изображения, однако, по счастливой случайности, место с надписью имени святителя уцелело почти полностью и, хотя буквы местами фрагментированы, все же вполне ясно читается ႠႧႠႬႠ[...] = Афанасий (Александрийский).

Две крайние фигуры святителей (на южной стене вимы), как указывалось, сильно пострадали. Надписей распознать мне не удалось.

Эту долю регистра завершает с зап. (писано в среднем поле сев. стороны юго-вост. подкупольного столба) фигура, данная в рост, в полный фас. Надпись сохранилась ႼႫ ႢႤႰႫႠႬႤ = св. Герман. *Диакон* представлен в юном типе, с гуменцем. В правой руке он держит кадило, а в левой ладонницу (?).

О фресках вост. подкупольной арки, хотя и относящихся в известной мере к росписи алтаря, см. ниже — оне описаны совместно с другими фрагментами, обнаруженными мною и на 3 других подпружных арках, примыкающих к коробам крестообразной части кафоликона.

Кафоликон. Предварительно — два слова о принятой в этом отделе схеме описания. Чулийская стенопись цельная (без разновременных наслоений), но значительно фрагментированная. Среди других пострадавших частей отдельно приходится отметить цикл священно-исторических сюжетов, дошедший в виде разрозненных и разбросанных в различных местах церкви композиций. Для того, чтобы передать общее впечатление сложившееся при обследовании памятника, я, выделив в обособленный параграф более подробное сообщение об упомянутой серии, даю описание не в порядке общей топографии росписи, а по отдельным частям здания. Вследствие этого я здесь только упоминаю о новозаветных сценах и более детально останавливаюсь на прочих наличных обрывках живописного убранства храма.

На нижних сторонах подпружных *подкупольных арок* сохранились следы сильно пострадавшей росписи. В замках, как то можно еще установить, всюду были исполнены дошедшие фрагментарно небольшие орнаментальные медальончики. По сторонам же размещены были (судя по тому, что еще уцелело) фигуры в рост в полный фас по одной на каждом склоне (между медальончиком и пятою).

На вост. арке: сев. склон — фреска погибла; южн. склон — сквозь копоть различима верхняя (примерно по бедра) половина мужской (?) фигуры. Левая, согнутая в локте, рука поднята перед собою на высоту груди с открытой к зрителю ладонью. Правая опущена вдоль корпуса. Кисть здесь не сохранилась. Доличное — не хитон и иматий и не святительское. Различим плащ, покрывающий плечи и расходящийся на груди. Местоположение и доличное дают повод предположить, что тут, повидимому, изображен был кто либо из ветхозаветных священнослужителей (Аарон, Захария, Мельхиседек). Жест правой руки допускает возможность былой наличности ходового у таковых фигур кадила (или свитка ?).

Фрагменты на склонах *южн. арки* не дали вполне ясных характеристических черт; но доличное, как кажется, не античное (?). Ни цельных, ни пострадавших надписей распознать здесь мне не удалось.

Вост. склон *сев. арки* обнажен от штукатурки почти начисто. На зап. же имеются 2 крупных обрывка, позволяющие вполне определить сюжет; ближе к замку дошла верхняя половина старческой головы в нимбе; ниже виден развернутый свиток с разрозненно-различаемыми буквами асомтаврули; изображен был, как видно, пророк, надпись имени которого утрачена.

Южн. склон *зап. арки* потерял роспись почти начисто. Части штукатурки, сохранившие еще следы краски, не дали мне характеризующих деталей. На сев. склоне дошел вполне различимый показательный обрывок фрески с головою и плечами св. жены. Письмо лика осыпалось до штукатурки (с прорисью), но хорошо сохранился красный мафорий и желтый нимб с темным ободком. Разобрать имя святой, сохранившееся в фрагментированной грузинской надписи, мне не удалось.

В коробах над рукавами крестообразной доли храма роспись погибла почти без остатка. Лишь в зап., на сев. его склоне, уцелели незначительные фрагменты с обрывками фигур. Сюжета мне определить не удалось. Фрески и здесь настолько смыты водою, просачивающеюся сквозь пострадавшее покрытие, что я даже не смог точно установить — был ли каждый склон разбит на 2 поля (т. е. во всем зап. коробе имелось 4 сюжета) или занят одною композициею (во всем коробе — 2 сюжета).

В сев. рукаве храма на вост. стене (над входом в жертвенник) вся роспись погибла (осыпалась до кладки). Сев. же стена сохранила фрагменты 5 композиций, исполненных в 3 регистрах. В верхнем (люнет) нижняя отделяющая грань проходит на высоте оконной арочки, так что в поле включена вся верхняя часть оконной малой ниши записанная деталями изображения

Рождества Христова, заполняющего этот люнет. Во втором регистре даны 2 композиции, заходящие своими частями и на откосы = боковые простенки оконной нишки, так что каждая из них может быть вполне осмотрена лишь с 2 точек зрения. Обе композиции сохранились фрагментарно. Местами осыпались, а местами слиняли те доли изображений, которые примыкали к углам рукава. В левом (зап.) поле уцелела правая (от зрителя), прилегающая к окну, половина *Входа во Иерусалим*. В восточном — *Поцелуй Иуды*. В третьем (нижнем) регистре обе композиции лишены, как и во второй строке, примыкавших к углам частей штукатурки. Но и по дошедшим остаткам сюжеты могут быть определены: слева — *Сошествие св. Духа*, а справа (под поцелуем Иуды) — *Успение Богоматери*.

В пролете, соединяющем зап. часть сев. нефа с сев. рукавом, роспись дошла в значительных частях. К сожалению пилястра сев. стены потеряла стенопись. В дуге же, на склонах арки, — две пострадавшие поясные полуфигуры; сколько можно различить — оба, повидимому, старцы; один из них с покрытой (кукулем?) головою. На сев. стороне сев.-зап. подкупольного столба (аналогично южн. простенку юго-зап. столба) два поля, одно над другим. В верхнем меньшем — победренное изображение, уцелевшее лишь в нижней части. Нижнее поле, сравнительно, очень хорошей сохранности (но осмотр приходится производить при сильном ракурсе). Здесь написан св. отщельник. Надпись наименования я прочитать всю не смог; имя ႼႫ ႮႲ = св. Петр; следующее далее прозвище отчасти пострадало и мною не было разобрано. Святой представлен в старческом типе с длинными седыми волосами по плечам и с острой седой бородою по грудь. Одет он только в длинную, почти поколенную, рубаху с короткими рукавами, не доходящими до локтей; материал охарактеризован в виде нарочито грубой плетенки. Поза — малый орант с руками на груди, изображенными с открытыми ладонями к зрителю. На вост. стороне (обращенной к алтарю) того же подкупольного столба находятся два изображения святых в рост (один над другим). Верхняя часть фигуры верхнего поля размыта; намечается местоположение головы и части верхнего доличного; вполне удовлетворительно сохранился низ исподнего платья с расшитой каймой и красная (?) обувь. В нижнем поле помещен ႼႫ ႩႭႱႫႠ = св. Косма, молодой средовек с небольшими усами и бородой. Он дан в полный фас; держит свой ящичек врача. Одет в темное верхнее и охряное исподнее доличное; обувь темно-коричневая.

В южн. рукаве стенопись на вост. стене сохранилась, сравнительно, недурно; сильно фрагментирована только часть верхнего регистра, примы-

кавшая к коробу. В основном поле здесь имеются обрывки *Сошествия во Ад.* К сев. от этой композиции на том же уровне на зап. стороне юго-вост. подкупольного столба была писана фигура святого в рост; уцелело — подол расшитого доличного и следки в красных сапожках. Ниже сошествия во ад — *Оплакивание Тела Христова.* На высоте этого регистра в нижнем поле подкупольного столба находится почти цельная фигура *св. воина* в рост ႼႫ (= св.) вполне различимо; место же надписи имени пострадало; Такайшвили (ук. соч., стр. 107), хотя и не приводит грузинской надписи, но безоговорочно отмечает изображение св. Георгия против св. Димитрия (о нем см. ниже). Св. воин писан в полный фас и в безбородом типе. Одет в темную рубаху; на теле латы, а сверху наброшен красный плащ; на ногах коричневые сапожки. Сзади, за спиною, нарисован выглядывающий круглый щит. В правой руке воина копье, а левой — он придерживает у левой ноги вложенный в ножны меч.

Южная стена сохранила фрагменты 3 (?) композиций, исполненных в 3 регистрах. В верхнем (люнет) роспись сильно пострадала. Во втором поясе, по обе стороны окна, *Мироносицы у Гроба.* В нижней части стены, во всю ее ширину, переброшена арка, так что *ктиторская фреска,* заполняющая третий регистр, оказывается вкомпанованной в люнет, чуть углубленный против основной глади стены. В верхних угловых отрезках, вне люнета, были с обеих сторон малые изображения; зап. — почти совсем погибло; в вост. же поле писан в сегменте патрон храма ႼႫ ႢႨ (или Ⴂ ?) = св. Георгий; он дан полуфигурой в ходовом безбородом типе; обращен к жертвователям. Имена ктиторов были впервые (кроме Шалвы [51]) прочтены Такайшвили, который приводит довольно подробное описание этой фрески (ук. соч., стр. 108). Здесь помещены в сл. порядке 5 представителей дома атабегов: старец монах — «патронъ Саба», «Бека мандатуртъ-ухуцесъ» с моделью храма в руках (Такайшвили ошибочно отмечает, что «рука Спасителя изъ полусферы принимаетъ даръ»; здесь имеется сегмент неба с благословляющей десницей), «Саргисъ Самцхiйскiй спасаларъ», «Кваркваре» (в оригинале имя читается без второго ვ, внесенного Такайшвили; ႩႭႠႰႩႠႰႤ = Ќуарќаре) и «Шалва». Такайшвили видел ктиторский портрет в лучшей сохранности, чем та, которую мы застали в 1917 г.; за эти годы осыпался низ корпуса Беќи и обвалились куски штукатурки по краям большой трещины, проходящей зигзагом (заходящим частями и на фигуры) между Саргисом и Ќварќваре. Но лица и надписи еще все целы. Копия в красках в натуральную величину всей фрески (работы художника Хмаладзе, 1914 г.) имеется в музее Грузинского Общества Истории и Этнографии в Тифлисе.

В пролете, соединяющем зап. часть южн. нефа с южн. рукавом, роспись дошла в значительных частях. В дуге на склонах арки — фрагменты двух поясных изображений; южн. почти начисто сошло; сев. же сохранилось лучше: лик и часть нимба, корпус и правая рука еще различимы, но уже, отчасти, размыты. На противолежащих сторонах пилястры южн. стены и юго-зап. подкупольного столба — по 2 поля, размещенные друг над другом. В верхних — 2 единоличных победренных изображения святых жен. Нижнее поле на пилястре потеряло роспись, а на столбе фигура св. воина (имя осталось неизвестным). Представлен он средовеком в белом плаще, белой же рубахе и красно-коричневых узорных штанах, разделанных белыми орнаментами; ноги в сапогах; в его правой руке копье, а в левой — круглый щит (обращен лицевой стороной к зрителю), поднятый на высоту груди и меч в ножнах (по за щитом). На вост. стороне (обращенной к алтарю) того же подкупольного столба находятся два изображения святых в рост (одно над другим). В верхнем поле уцелела лишь нижняя половина фигуры в расшитом по подолу доличном и в красной обуви. Ниже почти полностью (пострадали концы ног пониже колен) дошла фреска с надписью ႼႫ Ⴃ [Ⴈ ?] ႫႨ = св. Димитрий (первое Ⴈ, заключенное в прямые скобки и снабженное сопроводительным вопросительным знаком, находится, насколько я смог рассмотреть, в кружке Ⴃ); он представлен в безбородом типе с копьем в правой руке; на его левой руке надет щит. Рубаха красная, а плащ темный.

Нельзя не отметить, что в этом храме, посвященном св. воину (Георгию), около ктиторского портрета с предстоящими перед патроном церкви собраны фигуры и других святых воинов, размещенных на простенках обоих южн. подкупольных столбов и как бы окружающих изображенных на южн. стене членов воинственного дома атабегов.

В зап. части храма доминирующее положение занимает сложная композиция *Страшного Суда*; отдельные детали, часто дошедшие дефектно, за неимением большого сплошного поля стены разбиты и выделены в обособленные мотивы, размещенные в различных пунктах постройки. Главная группа, составляющая ядро композиции, развернута в полосе между окном и перекрытием зап. двери: посреди, в овальном ореоле, изображен Христос на троне (sic!) с раскрытыми и приопущенными руками, обращенными прободенными ладонями к зрителю; лик и почти вся фигура осыпались; внизу, у края ореола, по сторонам по одному шестокрыльцу; слева (от зрителя) от Христа предстоит богоматерь, а справа креститель (богородично-предтеченский Деисус); обе фигуры даны стоя в рост с руками в позе

моления. За предтечей к сев., вплоть до малой сев. арки (соединяющей средний и сев. нефы в их зап. долях) фреска почти начисто смыта; симметричная же часть стены (к югу от богоматери) хотя и сильно закопчена, но дает возможность еще распознать, что здесь писана половина апостольского трибунала (6 человек на тронах); за ним — сонмы сил небесных. Надпись, не полно и не совсем точно приведенная в транскрипции мхедрули у Такайшвили (ук. соч., стр. 106), находится на раскрытой книге (?), которую держат 2 ближайших к деве Марии апостола; каждая страница разделена на 3 строки; средняя строка левой (от зрителя) страницы закрыта кистью руки второго из держащих; текст, таким образом, дан в 5 строках и размещен сл. образом ႩႨႱ | ႠႰ || ႭႱႨႱႰ | Ⴀ : ႣႠ ႱႠ | ႣႤႰ : ႰႵႬ[52]; почти все буквы писаны раздельно — вязь намечается в двух последних строках в группах ႱႠ и ႰႵႬ; малые буквы Ⴀ (4 строка) и Ⴄ (5-ая) вписаны в кружки смежных Ⴃ.

Под этим регистром, в особом поле (заходит в нижнюю полосу, почти всюду заполненную только орнаментом) к югу от зап. двери, находится группа около уготованного престола; на престоле открытая книга с фрагментированным, мною не разобранным, грузинским текстом; над книгой — орудия страстей. По сторонам етимасии два архангела с мерилами в хитонах и иматиях; надписи называют: слева (от зрителя) ႫႵႠႤႪ = Михаил, а справа ႣႠ ႢႠႡႰႨႤႪ = и Гавриил; малое Ⴀ в первом имени и Ⴈ во втором — несколько опускаются под строку, а малое Ⴀ в союзе ႣႠ вписано в кружок Ⴃ, чем, возможно, и объясняется простановка сверху титла; но, быть может, эти 2 буквы — фрагмент წმიდა под титлом. У основания престола еще сохранились фрагменты двух коленопреклоненных фигур — женской (слева от зрителя) и мужской, в позах моления (Адам и Ева). По другую сторону двери — слабые следы крылатой фигуры; Такайшвили (ук. соч., стр. 106) еще видел «ангела съ вѣсами», но этой детали я уже найти не мог[53]; вероятно указанная, почти сошедшая фреска и воспроизводила этот мотив (?).

На высоте регистра с Деисусом находятся арки, соединяющие зап. рукав (средний неф) и боковые помещения в межрукавьях, находящиеся в углах на юго- и северо-западе. На боковых стенах среднего нефа, над этими арками, в угловых отрезках вполне различимы (там, где фреска сохранилась) сонмы праведников и грешников; крайние группы заходят и на смежные стороны зап. подкупольных столбов. Над южн. аркой дошли оба отрезка — вся серия праведников направляющихся в сторону судии (т. е. на зап.). На дуге арки уцелела полностью надпись, воспроизводящая текст из Ев. Матфея, 25,35; она издана, почти буквально, Такайшвили[54]. Над

сев. аркой сохранился только отрезок смежный с сев.-зап. подкупольным столбом (на котором, внизу, помещена запись художника, датирующая роспись); на указанном фрагменте можно видеть толпы грешников идущих от судии (т. е. на вост.). И здесь на дуге помещена соответствующая надпись с евангельским текстом (Мтф. 25,41), также опубликованным Такайшвили; я уже не нашел ни начала, ни конца отрывка воспроизведенных названным автором [55]. В пролетах этих арок по склонам размещены также детали композиции страшного суда. На обоих вост. склонах даны парные трубящие ангелы, причем один обращен направо, а другой налево—в сторону бокового смежного его арке нефа; около ангелов имеются, почти тождественные [56], грузинские надписи означающие в переводе — «трубящій ангелъ». На зап. склоне сев. арки выделено 2 поля: в нижнем — богач в геенне огненной, указывающий перстом на уста, а в верхнем — группа из двух фигур (сильно пострадали); одна из них крылата. На зап. же склоне южн. арки ႼႢ ႮႤ = св. Петр (относится к серии праведных, но трактован как обособленная фигура); апостол представлен в рост, в фас, но с некоторым движением в сторону южн. нефа; одет в серый хитон и охряной иматий; в его левой руке свернутый свиток и высокий тонкий посох с двойным перекрестьем; правая, поднятая перед грудью, благословляет.

В помещении юго-зап. межрукавья (зап. доля южн. нефа) имеются обрывки стенописи, также почти сплошь относящиеся все к той же композиции страшного суда. Здесь на сев. стене в угловом зап. отрезке над аркой, ведущей в средний корабль (т. е. в ближайшей смежности с ап. Петром), вкомпанована дверь райская с шестокрыльцем. На зап. стене еще различимы куски фресок в трех друг над другом размещенных полях. Вверху в люнете — обособленная житийная сцена колесования. Ниже изображены: в среднем регистре (вровень строке с Деисусом и трибуналом апостолов) — часть рая (уцелели фрагменты лона Авраама — две сидящие на тронах фигуры и сонм душ праведных, представленный в виде «толпы» детей и подростков; над ними деревья с темными и красными плодами), а ниже (на высоте престола уготованного) ႠႶႣႢႭႫႠႢ = Воскресение [57] (фигуры в позах моления; на темном фоне). На южн. стене сохранились лишь жалкие следы опавших почти сплошь до камня фресок. Различаемые еще на одном малом фрагменте части деревьев с плодами, как и на изображении лона Авраамова, позволяют предположить, что здесь находились еще и другие мотивы сложной картины рая.

В зап. рукаве в верхних частях, над описанными выше деталями страшного суда, роспись сохранилась плохо. На зап. стене в люнете и по

сторонам окна было, повидимому, 3 обособленных поля; живопись сильно фрагментирована и сюжетов мне точно определить не удалось. В люнете намечается изображение змия (?) и обрывки фигур; возможно, что здесь именно и помещена следующая деталь, описанная Такайшвили (ук. соч., стр. 106), которую я на месте найти не мог—«Выше апокалипсическая жена блудница на звѣрѣ; она держитъ въ рукахъ сосудъ, изъ котораго пьетъ огромный змѣй». В южном (от окна) поле среднего регистра — нижняя часть фигуры и стол или водоем (?). В сев. — 2 фигуры в рост в нимбах; кажется мужская и женская.

Примерно на высоте второго регистра росписи боковые стены (сев. и южн.) имеют здесь сдвоенные арочки расчлененные пилончиком о парной полуколонке (эта деталь декорована фресковым орнаментом). Таким образом для лицевой стенописи в этом поясе место находится лишь на верхних полях обоих зап. подкупольных столбов на сторонах обращенных в средний неф. Здесь было писано по 1 фигуре святых в рост. На сев.-зап. столбе сохранившаяся в нижней доле поля роспись закопчена почти до полной неразличимости. На юго-зап. уцелела значительная часть (размыта голова и плечи) богато одетой (женской?) фигуры. Над сдвоенными арочками фрески дошли в жалких фрагментах; что здесь было писано мне установить не удалось. В дугах упомянутых арочек по склонам были помещены (повидимому всюду) поясные изображения, обычно очень сильно пострадавшие. Лишь на зап. склоне примыкающей к наружной стене арки южной стороны более ясно различимы следы полуфигуры в крещатом омофоре.

Совершенно особо должно отметить наличие фрагментов фрески чисто иконного типа на зап. стороне юго-зап. подкупольного столба ниже пяты малой южн. арки (соединяющей столб с зап. стеной). Изображена была богоматерь с младенцем; сохранилась средина композиции; особенно приходится пожалеть, что утрачено больше половины обоих ликов — дошли только нижние их части [58].

Цикл священно-исторических композиций. Сюжеты входящие в эту серию, расположены были, как то можно установить с достаточной вероятностью, в более или менее строгой последовательности событий, размещенных в посводном и настенных поясах = регистрах росписи кафоликона. Композиции рассматриваемого цикла да еще изображение страшного суда и составляют основной фонд тем, использованных для стенописи названной части храма. Но, как то можно было уже усмотреть из приведенных выше данных, серия эта дошла в разрозненных обрывках. Однако схема размещения намечается вполне определенно; выходные евангельские сцены занимали верхний пояс

сев. рукава; продолжение серии находилось, повидимому, в аналогичной доле южн., а, быть может, и зап. рукавов; далее последующие композиции переходят во второй (= первый настенный) регистр снова в сев. рукав, а потом и в южн. и заканчиваются в нижнем поясе той же сев. части кафоликона, где в посводной доле помещено начало цикла. Использованы ли были, хотя бы отчасти, также и помещения угловых межрукавий для тех или иных священно-исторических изображений сказать теперь невозможно вследствие того, что почти все фрески здесь погибли; во всяком случае наличие фрагментарно дошедшей в юго-зап. межрукавьи сцены колесования (нужно думать из лицевого жития св. Георгия — патрона храма) позволяет скорее предполагать прежнее заполнение этих камер композициями житийного характера.

Благовещение не сохранилось (вероятно, как в Сапарской церкви св. Саввы, оно было помещено на зап. склоне сев. короба). В люнете на сев. стене имеются обрывки фресок; надпись сюжета не дошла, но указываемые ниже детали вполне достаточны для его определения — было писано *Рождество Христово*. Над оконной нишкой и отчасти заходя в нее — еще различима нижняя часть ложа и ноги лежащей богоматери. Размещена она головою на вост. Около середины вост. склона люнетной дуги близ фигуры богородицы — фрагменты изображения спеленутого младенца в яслях; голова в нимбе обращена к арочному замку. Весь правый (вост.) нижний угол люнета, вплоть до оконной нишки, слинял. Под ложем девы Марии, исключительно в оконной нишке, — сцена омовения младенца; купель писана над самым оконным пролетом; налево (к зап.) — женщина, омывающая новорожденного. К зап. от окна, уже на глади стены, еще видна по линиям оконтуровки фигура задумавшегося Иосифа. Еще далее в левом же углу (около линии арки) едва замечаются следы фигуры (или фигур?) в красном доличном. Здесь же, но несколько выше (и по эту и по ту сторону около нимба Иосифа) — животные пастушеского стада. Над фигурой Иосифа повыше — фрагментированная ангельская полуфигура (низ прикрыт «горкой»), указующая по направлению к богоматери. На основании присутствия описанных деталей вполне возможно допустить наличность некогда полной сцены благовещения пастырям, входившего в композицию рождества.

Последующие сюжеты, вплоть до входа во Иерусалим не сохранились; лишь в люнете южн. рукава еще имеются обрывки сильно порченной фрески, которую я не смог разобрать и определить. Несомненно лишь, что в правой (от зрителя) части композиции помещена была, еще видимая теперь, голова Христа в крещатом нимбе. Сзади него еще одна нимбованная (мужская?) фигура.

От изображения *Входа во Иерусалим* (зап. поле второго регистра сев. стены) имеется в настоящее время только правая (от зрителя) половина. Сквозь копоть еще различаются отдельные обрывки букв грузинской надписи, называвшей сюжет; но прочесть ее я не смог. Части композиции с группой следующих за Христом и сам спаситель, едущий на осле, дошли лишь в столь незначительных фрагментах, что не дают, во всяком случае до промывки, характерных деталей для иконографических заключений. Вполне лишь сохранилась шагающая передняя нога животного и опущенная, обнюхивающая разостланные одежды, голова. Здесь же, но уже под оконной нишкой, расстилающий одежды. У самого зап. края окна — дерево с сильно стилизованной кроной в виде серцевидного орнаментального мотива; посреди погрудное изображение ломающего ветви. «Град» и встречающие даны уже на простенке оконной нишки. Рядом в вост. поле — *Поцелуй Иуды.* Сюжет вполне ясно определяется средней деталью — дошли, хотя и потеряв верхнюю проработку, в первоначальной подмалевочной прориси — плечи и голова в крещатом нимбе и нижняя часть лица и обнимающие шею Христа руки Иуды. Сохранились отдельные фигуры стражи. Петр и Малх, возможно, не были изображены или погибли в осыпавшейся части этой фрески; но возможно, что эта деталь, быть может и имеется, но закопчена до неразличимости; при теперешнем состоянии памятника не решаюсь ничего по этому вопросу утверждать окончательно. Следов надписи, называвшей сюжет, наблюсти не удалось.

Далее снова лакуна. Распятие, нужно полагать, помещалось рядом — на вост. стене сев. рукава Три очередные из следующих в порядке серии композиций уже находятся в южн. рукаве. Здесь, в первую очередь, на вост. стене, имеется 2 поля одно над другим. Вверху (под пятой короба) было писано *Сошествие во Ад.* Вся верхняя часть изображения размыта и отчасти отпала вместе со штукатуркой. Внизу же, сравнительно хорошо, дошла деталь со сценами, данными на темноте пещерного зева преисподней; две группы размещены почти симметрично по отношению к средней вертикальной оси композиции; здесь, перед сорванными створками адских врат, расположены эти два мотива борьбы сил небесных с бесами; слева (от зрителя) один ангел пронзает копьем грудь упавшего диавола; другой ангел, справа, связывает поверженного. Сбитых запоров не изображено. Ангелы в красных одеяниях и сапожках. Бес зеленый. Врата и нимбы охряные. В нижнем поле, над входом в диаконник-сокровищницу, имеется наиболее удачно из всех других сохранившаяся композиция — *Оплакивание Тела.* Спаситель лежит на высоком одре голо-

вою на север (к алтарю). Обнимая Иисуса за плечи к его голове припала богородица. За нею вправо (от зрителя) писан старец, а потом юный голоусый человек, склонившийся к левой руке Христа. У ног 2 сильно пострадавшие фигуры святых жен. Одна поднесла левую руку к виску (терзает волосы?), а правою широко взмахнула в сторону. Другая женщина, изображенная по сю сторону ложа, скорчившись припала к ногам спасителя. богородица, оба святых мужа и первая святая жена писаны по ту сторону одра и видимы полуфигурами. На фоне богатый архитектурный пейзаж с высоким киворием по средней вертикальной оси композиции. Слева (от зрителя) около покрытия кивория вполне ясно читается ႣႴႪ‖⌈ႥႠჂ⌉=Погребение [59].

Во всю ширину южной стены рукава, по обе стороны окна, дана третья композиция—воскресение = *Жены Мироносицы у Гроба.* Слева (т. е. на вост.) от окна находятся 3 пострадавшие фигуры мироносиц. Все ли имели нимбы — сказать, за порчей фрески, не решаюсь; средняя же несомненно была нимбована. По другую сторону окна — ангел у камня. Крылья симметрично распущены по сторонам. У зап. края композиции вход в «гроб». Надпись сохранилась, но сильно загрязнена, так что буквы только, обычно, намечаются; та часть надписи, которая начертана по фону над головами мироносиц, чуть различается; конец, над фигурой ангела, виден лучше и отдельные буквы довольно ясны; здесь я вычитал ႪႬ и, повидимому, Ⴈ — вероятно конец слова ანგელოზი = ангел; остальное мною прочтено не было.

Последние два сюжета серии занимают нижний регистр сев. стены сев. рукава. В левом (от зрителя) поле — *Сошествие св. Духа.* Как уже отмечалось уцелела только правая доля. Еще вполне ясно проступают сквозь грязь и копоть 6 ободков нимбов, расположенных полудугою и прослеживаются сидящие в традиционной раскомпановке 6 мужских фигур; седьмая фигура, начинавшая вверху вторую полудугу, уцелела фрагментарно. Полуразмыт и сводик с «народами»; даны 3 фигуры; песьеглавца нет. Надпись как будто имеется, но без расчистки нечитаема. В соседнем (вост.) поле — *Успение Богородицы*; здесь, наоборот, мы располагаем лишь левой половиной композиции. Виден еще нимб лежащей богоматери и фигура кадящего у изголовья; среди сохранившихся оплакивающих нет жен и, кажется, святителей. На фоне архитектурный пейзаж.

Заканчивая этот отдел не могу не напомнить, что для меня остались неопределенными сильно фрагментированные и почти неразличимые теперь композиции на зап. стене (см. стр. 27). Принадлежат ли и они к описанному только что циклу? Это один из многих вопросов, которые вставали передо мной при изучении этой росписи без предварительного раскрытия фресок.

Заметки о стиле и технике. Чулийские фрески исполнены по плотной неподцвеченной штукатурке с большой примесью сравнительно довольно крупно рубленной соломы. Штукатурка проложена по стенам тонким (толщина около 1—3 милим.) слоем, утолщающимся к углам. По этой подготовке местами нанесена графья, но нигде не впадающая в детальность. Рисунок графьи либо черчен по линейке (напр. на разметке крещатых фелоней святителей в алтаре), либо набросан свободными штрихами не только намечающими, но местами и ищущими форму (напр., следки фигур тех же святителей). Первоначальная красочная прорись, обнажившаяся в размывающихся течью и линяющих местах, исполнена широкими и свободными, но и небрежными мазками красновато-коричневатого тона. Заканчивается работа по подмалевку корпусной проработкой с довольно густым слоем красок. О красочном наборе, до расчистки росписи, не возможно дать точной и полной характеристики. Доминирующим сопоставлением тонов является расцветка красным и зеленым, исчерно-синеватым или серым и желто-коричневым. Тон тела охряной с теневыми наметками, но без четких каллиграфических оживок. Тени то коричневато-черные, то зеленые. Румянцы кладутся свободным, не строго-оформленным пятном. Волоса разделываются по коричневой заливке подзелененными белилами (у старцев) или прорисовываются черным у молодых; эта белильная разделка писана широко, слегка небрежно и часто (напр., в исполнении бород) проложена большими мазками, моделирующими и оформляющими отдельные пряди волос. Сравнивая лица на ктиторском портрете с ликами отдельных святых не трудно наблюсти ясно намечающуюся разницу в подходе и лепке. Портретные изображения даны в более светлых и «телесных» тонах и моделированы глубже и нежнее, чем лики святых. Особенно любовно выписано лицо Шалвы — безбородого и безусого юноши, трактованное с некоей попыткой портретно-психологического подхода. Однако рука живописца, повидимому, во всей росписи одна. Что же касается общего рисунка фигур, то он характеризуется вытянутостью пропорций и дряблой прорисовкой — одинаково и на ктиторском портрете и на чисто-церковных изображениях; следки и кисти работаны гораздо площе ликов. Доличное дано без четко-выделанных пробелов и оживок, местами с попыткой к более плавной трактовке материи; местами же драпировки почти не работаны далее простой заливки тоном в намеченных контуровкой границах; местами по такой заливке очень легко и нервно пройден, точнее набросан внутренний рисунок то черным, то темно-, то красно-коричневым. Иногда даны и легкие оживочные удары. Складки вырабатываются и простой линией и отштриховкой в перо и

точечной разделкой, но нигде рисунок не проявляет каллиграфичности, сухости, остроты. Мазки не всегда заканчиваются острым взмахом; иногда взмах завершен тупым нажимом с рваным красочным сгустком. Есть места, где мастер, как и в графье, искал линии. Обособленные фигуры обычно даны или в полный фас, или в $^3/_4$. Исключение составляют лишь выделенные из общей композиции страшного суда трубящие ангелы, изображенные в бурном движении. Но вообще бурное движение не выявлено и в композициях, хотя иератическая неподвижность встречается лишь в традиционно-связанных мотивах, напр. — дуга апостолов в сошествии св. духа или строка трибунала в страшном суде. Композиции обычно размещаются на глади стен так, что доступны обозрению с одной точки зрения, но иногда художник отклоняется от этой манеры и пользуется то оконной нишей (напр., на св. стене), то смежными простенками (в зап. части храма — страшный суд), заставляя рассматривать одно целое с двух и более точек зрения. Фоны для обособленных фигур в рост (во всяком случае в нижних, менее закопченных местах, доступных наблюдению) не бывают сплошной однотонной заливки, но разбиты горизонтально на отдельные поля с различной расцветкой. Таких полей бывает либо два, либо три. Верхнее — серое или темное (черное или черно-синее?); второе (если их три) или нижнее (если два) — зеленое; третье, добавочное, помещаемое иногда внизу — в виде темной ленты. Фоны медальонов исполнены то сплошной светлой (белой?) заливкой с желтым ободком, то разбиты на концентрические поля различной расцветки; образцом этой последней манеры, вполне ясно различимым, является медальон на юго-вост. парусе; расцветка дана в след. последовательности: наружная доля (примыкающая к ободку) — светлая (белая?), вторая (средняя) — тепло-красная (киноварь?) и внутренняя — вишнево-пурпурная. Изображения и композиции отграничиваются друг от друга довольно широкими красными полосами с белыми коймами, а, иногда, и черным рантиком. Надписи имен и названий сюжетов — белые. Тексты на дугах арок и на свитках — киноварные и черные по белому полю.

Роспись богата *орнаментальными мотивами*. Кроме шашечного, в 3 тона расцвеченного, пояса (обходит почти весь храм ниже композиционных регистров) имеются и в угловых складках подкупольных столбов и на дугах арок, соединяющих зап. отрезки боковых и среднего (= зап. рукав) нефов ленты криволинейного бесконечного сильно геометризованного растительного орнамента. Сохранилась орнаментировка и в пролетах зап. (среднего) и южн. окон и на упоре сдвоенных арочек меж зап. нефами (2-й ярус). Имеются и ленты плетенки. Но особого внимания заслуживает

угловой вост. отрезок меж южн. малой и сдвоенной арочкой у юго-зап. подкупольного столба (в южн. нефе) — здесь изображена довольно «реалистично» (без явной геометризующей стилизации) ветка с пучками хвои и с шишками[60]. На симметричном месте (у сев.-зап. столба) — геометрическая декоративная «розетка».

Сопроводительный экскурс. Как уже было указано в «вводной заметке» (стр. 13) Чулийским фрескам уделено особое внимание. Поэтому то именно в данном «сопроводительном экскурсе» произведено наиболее подробное сличение основных схем, описанных в этой работе росписей. Однако должен оговориться — во избежание повторений и считаясь с удобством хотя бы краткого доследования памятников в отделах, им каждому посвященных, кое-какие частные сопоставления мною помещены и в других местах настоящего отчета; вследствие этого я позволю себе направить читателя и к соответствующим «экскурсам», приложенным к описаниям церкви Тиграна hОненца, Сапары и Зарзмы.

Подходя здесь к Чулийской стенописи с кавказоведной и, частнее, с грузиноведной точек зрения[61], я в последующих строках не буду выходить из круга преимущественно грузино-армянских материалов. Состоянием опубликованных сведений о сохранившихся произведениях монументальной живописи на Кавказе я принужден был, обычно, ограничиваться привлечением лишь лично мною обследованных памятников. Ведь, как известно, изучение армянских росписей едва-едва начинается; и грузинские находятся лишь в относительно лучшем положении. Поэтому, считаясь с теми данными, которыми я сейчас располагаю, невозможно еще и думать о сколько нибудь прочных и широких выводах; приходится ограничиваться лишь эскизными набросками. Ибо собранные в особом отделе (см. ниже стр. 77 и сл.) ссылки на наличные основные сообщения, которые разбросаны в существующей ученой литературе о территориально ближайших росписях Самцхе-Саатабаго, вскрывают с полной очевидностью недоследованность уцелевших памятников; в лучшем случае имеется краткое регистрационное описание, часто же встречается лишь указание на наличие фресок.

Несомненно, как то уже отмечалось неоднократно Такайшвили[62], Чулийская роспись по своему составу имеет точки соприкосновения и с Зарзмой и с Сапарой; последняя, действительно, является ближайшей аналогией. Но никак нельзя миновать и фресок наличных в ц. Т. hОненца. Во всех 4 росписях в вершине купола помещена центральная группа вознесения = второго пришествия; всюду Христос, восседающий на радугах, обращен головою на зап.; всюду ангелы рисованы в «плавающих» позах,

причем в 2 случаях (ц. Т. һОненца и Сапара) несомненно, а в одном (Чуле) с наибольшей долей вероятия[63] — было дано и сходное число ангелов (4), размещенных тождественно; лишь в Зарзме замечается некоторое отклонение — ангелов 6, но компановка исполнена по той же схеме; что касается серии фигур в нижней части композиции, то тут наблюдаются некоторые индивидуальные отличия, уже не говоря о Зарзме (ср. стр. 67); в Чуле и Сапаре я не смог идентифицировать персонажа в порядке его размещения, так что полного сличения произвести сейчас здесь нет возможности; но одно устанавливается — всюду в трех указанных памятниках оранта (и даже в Зарзме) и 2 сопровождающие ее ангела помещены в вост. доле круга; в зависимости от того, как художник применился к данным каждого из зданий, мы и наблюдаем отличия в компановке; в ц. Т. һОненца и в Сапаре имеется 8 простенков в барабане, а в Чуле 6; в Ани, для того, чтобы на каждый простенок вышло по 2 фигуры, добавлена к традиционным 15 (оранта, 2 ангела и 12 апостолов) еще одна — трубящий ангел (против Богородицы); в Сапаре — оранта выделена в особый простенок (отчасти заполненный и деревьями), а в остальных 7 всюду писаны парные группы; в Чуле три простенка (вост., юго-зап. и сев.-зап.) заняты 3 фигурами, а другие три — 2. В этих же трех росписях второй регистр барабана отведен под изображения пророков в рост (в Ани введены и 2 ветхозаветных священнослужителя — см. стр. 11); к ним примыкает по традиции, как я думаю, и пророческая доля Зарзмской схемы (ср. стр. 67); наборы лиц всюду своеобразны; в ц. Т. һОненца фигуры даны парами в каждом простенке, а в других 3 росписях по одной. Но нельзя не отметить, что некоторые тексты на пророческих свитках в Чуле и Сапаре совпадают[64]; особо заслуживает внимания, что в обоих случаях на свитке Илии дан сходный текст — в Сапаре сокращенный, а в Чуле более пространный (и с именем Исаии) и относящийся к другим пророкам. Чрезвычайно примечателен иконографический извод серии евангелистов на парусах — всюду во всех 4 описываемых стенописях общий. Самый тип этот (полуфигура в $^3/_4$ с прикрытой книгой) встречается на различных небольших памятниках: эмалях[65], миниатюрах[66], пластике по металлу[67]. Но в парусах изображения такого типа мне вне Кавказа не известны. Здесь же он весьма распространен, во всяком случае в Грузии[68]. Помимо названных стенописей я обнаружил такую же серию евангелистов в Тимотис-убан-и[69] (близ Боржома) и в сводах расписных пещер среди монастыриц Гареджийского Мравал-Мта[70] (расположены медальоны по углам потолка—в подражание парусам). Сообщенные выше наблюдения позволяют, я думаю, сделать следующий

вывод — чрезвычайно показательна эта стойкая местная традиция, объединяющая памятники совершенно различные по стилю, отстоящие друг от друга по меньшей мере более чем на полтора века (ц. Т. һОненца около 1215, Чуле — 1381; Сапара может быть и позднее) и возникшие на переломе 2 крупных эпох «византийского» (в широком значении термина) искусства. Особенно примечательно, что стенописи эти имеются не только в Грузии, но и в Армении. Значит, мы имеем дело с широко-распространенным явлением, выдвинутым кавказским халкедонитством, возглавлявшимся Грузией. О местном характере этой схемы я выскажусь ниже — в заключительной части предлагаемой работы (см. стр. 71 и сл.); для этого нужно привлечь более ранние памятники. Здесь же я позволю себе прямо перейти к разбору алтарной росписи. В Чуле фрески конхи и свода вимы погибли; предположительно, но не категорически, можно высказаться за то, что и здесь, вероятно, были композиции того же типа, что и в ц. Т. һОненца и в Сапаре (подробнее см. стр. 50). Настенные 2 регистра и в указанных только что стенописях и в Зарзме заполнены аналогично — вверху причащение апостолов под двумя видами, без ангелов около кивория; ангелы с рипидами в 3 случаях[71] помещены в откосах алтарного окна; об этой детали в алтаре ц. Т. һОненца я уже говорил особо (см. стр. 11), в связи с вопросом местонахождения свв. диаконов, относящихся к святительским сериям, наличным во всех 4 храмах. В Чуле, как и в Сапаре, даны фигуры единообразного типа, а не комбинация (часть в фас, а часть в $^3/_4$) как в Зарзме и в Ани. Сама по себе (особенно вследствие гибели посводных фресок) алтарная роспись в Чуле не очень показательна, но в сопоставлении с родственными памятниками поддерживает общее впечатление аналогичности схем. Очень характерной чертой росписи кафоликона является заполнение зап. доли церкви либо обособленным житийным циклом (Ани), но с обязательным коррективом росписи притвора, либо сложной композицией страшного суда, столь частой и в других стенописях Грузии (Атен-и XI—XII вв., Тимотис-убан-и и множество других более поздних); Зарзма, аналогично собственно «византийским» традициям, стоит тут особняком. Как отмечается в соответствующих «сопроводительных экскурсах» священно-исторические циклы ц. Т. һОненца и Зарзмы каждый имеет свои резко выступающие особенности. Чуле же и Сапара чрезвычайно схожи. Небезинтересно отметить, что и в данном случае эти 2 последних росписи, в отличие от многосюжетной новаторствующей Зарзмы, очень близки старой традиции малым, сравнительно, числом и монументальной простотой композиций. Я не буду задерживаться детальным перечислением совпадений — достаточно сказать, что

*

раскомпановка сцен на более или менее дошедших фресках в сев. рукавах на сев. стенах дает покрывающие схемы; южн. рукава почти тождественны. Позволю себе указать и на сл. стилистическую частность; при всем различии манер письма иконника Арсения (в Чуле) и разнообразных мастеров, работавших в Сапаре в обеих церквах, мы обнаруживаем общий очень показательный прием (встречающийся и в Тимотис-убан-и) — сложные сцены раскомпановываются не только на гладях стен, но и заполняют, часто, смежные простенки оконных нишек, так что вся картина не может быть целиком как следует осмотрена с одной какой либо точки зрения.

Сцена колесования, как уже говорилось, позволяет предполагать прежнее наличие житийного цикла, посвященного патрону храма. Здесь же можно отметить, что лицевое житие св. Георгия, очень почитаемого в Грузии, встречается во многих росписях грузинских храмов [72].

Для полной характеристики Чулийской стенописи не следует упускать из виду присутствия моленной богородичной фрески иконного типа.

Повторяю (ср. стр. 13) — даже такое предварительное обследование Чуле, какое я имел возможность произвести в 1917 г., вскрыло передо мной несомненные черты местной грузинской школы монументальной живописи с своеобразными особенностями. Изучение этого и смежных памятников позволяет несколько по иному взглянуть и на общую картину жизни искусства в «палеологовскую» эпоху на периферии собственно «византийского» мира [73].

САПАРА — ხაფარა.

Вводная заметка. Краткие сведения о Сапаре имеются у Вахушта [74]. Первое описание монастырища дано еще Дюбуа [75]. Из старых путешественников Бакрадзе [76] называет, помимо Броссе [77], также и Загурского [78]. Уварова [79] побывала еще до «возобновления» обители. Из перечисленных работ, только у Уваровой сообщаются, сравнительно, подробные данные о росписи церкви св. Саввы. О фресках в других храмах во всей литературе, предшествовавшей труду Такайшвили [80], встречаются только краткие упоминания. Последний из названных исследователей был свидетелем «обновления» монастыря и отметил гибель фресок ц. успения [81]. Стенописи же ц. св. Саввы и малого храмика под колокольней им описаны довольно обстоятельно; для ц. св. Саввы были сделаны некоторые исправления против текста Уваровой, но кое-какие неточные показания были удержаны [82]; фрески малой церкви, так называемой св. Марины, прорабо-

таны им гораздо тщательнее [83]. С чересчур уж сильным сближением росписей Святосаввинского Сапарского и Зарзмского храмов едва ли возможно согласиться.

Если бы это не было так характерно, то не заслуживало бы и упоминания — в изданной в Риме на французском языке работе, посвященной грузинской церкви грузин-католик Тамарати [84] (=Тамарашвили), опубликовав снимок общего вида главных построек Сапары (с юго-вост.), снабдил его выписками из сочинений Дюбуа и Броссе, совершенно игнорируя всю последующую литературу на русском языке, даже недавно до того появившуюся работу Такайшвили, значительно исправившего чтение надписей.

Как я уже отметил в предисловии, работы в Сапаре пришлось вести, по краткости бывшего в распоряжении времени, в спешном порядке и даже несколько их скомкать. Вследствие этого я не успел заняться остатками фресок ц. успения, не смог доработать до конца стилистической характеристики всех, как выяснилось, разнородных составных частей росписи Святосаввинского храма и составить описания стиля и техники ц. св. Марины. Так же смог списать не все фресковые надписи. Сведения о предварительных отчетах моем и Таранушенко по этой командировке имеются в годовом отчете Российской Академии Наук за 1917 г. [85].

Краткие общие сведения [86]. Аналогично соответствующим рубрикам отделов посвященных Чуле и, ниже, Зарзме я, и в данном случае, ссылаюсь по вопросам общего описания монастырища на указанные в предшествующей «вводной заметке» издания. И для Сапары книга Уваровой дает наиболее полный и обильный иллюстративный материал; имеются даже сопроводительные карты; помещенные здесь чертежи того же достоинства, что и для остальных зданий, сведения о которых вошли в IV вып. МАК.

Бакрадзе сообщает, что служба в Сапарском монастыре продолжалась при турках еще в начале XVIII в. [87].

В последнее время Сапарская обитель была «возобновлена» русскими монахами... Хотя дело здесь не дошло до чудовищных форм вандализма Кабенского монастыря (близ Тифлиса), все же, для приостановки рвения малокультурных любителей «благолепия», пришлось прибегнуть к содействию Московского Археологического Общества [88]. К сожалению *ц. Успения* уже была «обновлена» внутри и от всех бывших там обрывков росписи теперь остались не заштукатуренными только 2 куска: 1) в алтаре на южн. стене апсиды — 4 фигуры святителей (сохранились по пояс) и 2) в зап. доле базилики — 5 погрудных изображений святых в арках. Сделаны были «возобновителями» и кое-какие переделки старых строений; возведены

новые казарменные постройки. Но я должен сказать, в противоположность мнению Такайшвили, что «порча» Сапары, как памятника древности, в общем, весьма поверхностная и незначительная. И если уж сравнивать, то Зарзма гораздо основательней «зареставрирована». Когда я был в Сапаре, то не заметил, по сравнению с имевшимися в печати данными, каких либо новых «порч». Насколько я знаю дело охраны памятников Ахалцихского района многим обязано о. Димитрию Хахутову. По слухам в ближайшие годы обитель обезлюдела и едва ли не оставлена совсем монахами.

Обломки каменного резного *иконостаса*, некогда украшавшего ц. успения, как известно, вывезены [89]. В данном месте не лишнее отметить, что в текущем году оканчивавший студент Грузинского Тифлисского Университета Шалва Амиранашвили писал зачетную работу на тему о резных каменных иконостасах; в основу этого сочинения было положено обследование фрагментов доставленных в Университет из окрестностей Ховле (Горийский уезд). Кроме Сапарского привлечены были родственные памятники происходящие (а отчасти и до сих пор находящиеся на своих первоначальных местах) из Шио-Мгвимского и Зедазенского монастырей (близ Мцхета) и из Мцхета.

Церковь св. Саввы.

О храме. В дополнение к имеющимся в печати данным [90], а также и к сведениям приводимым Таранушенко в своем уже отмечавшемся предварительном отчете, сообщу лишь факты близко относящиеся к затрагиваемой мною теме. Здание в общем, сохранилось в целости. Страдало оно от течи в сводах. При «обновлении» монастыря церковь была покрыта железом весьма грубо и с надстройкой малой маковицы над куполом весьма не подходящей к стилю; но в одном отношении это оказалось полезным — размывание росписи прекратилось. Но едва ли за последние годы крышу ремонтировали и красили и я опасаюсь, чтобы вновь течь не возобновилась.

Прямое указание на то, что храм посвящен был св. Савве мы имеем в тексте фресковой ктиторской надписи, в южн. рукаве церкви; в каменописной дарственной записи Иоанна сына Гава назван также Савва; этому же святому предстоят атабеги на ктиторском портрете [91].

О росписи. Картина *сохранности* фресок, в общем, типична для пустовавших церквей, виденных мною в Грузии—своды более или менее сильно размыты, а настенная живопись кое-где также пострадала, а местами дошла довольно сохранно. В Святосаввинской церкви стенопись сравнительно

мало фрагментирована. Купол и алтарь уцелели в главнейшей массе изображений. Размыты короба и помещения зап. межрукавий.

Прежде чем набросать общую схему росписи я не могу не отметить, чрезвычайно важного для разбора этого памятника, факта сборного и *разновременного состава* общего ансамбля. В противоречие с представлениями, создававшимися на основании описаний Уваровой и, особенно, Такайшвили[92], о единстве этого, как будто, и фресковой надписью датированного произведения грузинской живописи приходится категорически утверждать, что стенопись Святосаввинского храма еще в древности несколько раз переписывалась и поновлялась. Эта *картина сложной жизни памятника* устанавливается вне всяких сомнений. Во первых наличные фрески резко распадаются на 2 группы изображений, исполненных совершенно различным письмом. Основная масса (купол, алтарь, сев. и зап. рукава) — густое сековое письмо; фоны, обычно, светлые, серовато-зеленоватые; лепка ликов плавная с густой корпусной фактурой (см. табл. II); использовано золото (и, кажется, серебро) для разделки не только мелких деталей, но и, часто, нимбов, хотя последние (напр. в барабане) встречаются и цветные. При размывании живопись сходит без остатка; даже не остается следов предварительной эскизной прориси; графьи нет. Фрески второй группы, заполняющие южн. рукав (где и помещен ктиторский портрет), совершенно иной руки и красочного набора; намечается подбор красно-коричневой гаммы тонов при темных, черновато-синих фонах; в смывающихся местах остается красочная оконтуровочная прорись; повидимому применялась и графья. Для характеристики этой последней группы важно отметить, что под верхним слоем штукатурки имеется нижний с насечками. Портрет последнего в ряду предстоящих членов атабегского дома отчасти фрагментирован; низ этой фигуры помещен на позднейшей закладке южных дверей; между предпоследним и последним ктитором намечается шов притертой штукатурки; в настоящее время стилистический характер всего портрета дает впечатление единства (часть приписана и остальное «поновлено»?). Что роспись южного рукава не первоначальная, в пользу этого красноречиво говорит обрывок уцелевший на сев.-зап. подкупольном столбе; штукатурка здесь дает излом, показывающий наличие двух, расположенных один над другим, слоев прокрытых живописью. Но и фрески первой группы также не являются первоначальной стенописью. На сев. стене вимы (см. табл. I) из-под размытого верхнего слоя позднейшей записи (как раз и составляющей основную массу росписи храма) выявились полусошедшие следы древних изображений (подробнее см. стр. 43). В других размытых местах

фресок первой группы обнажившаяся поверхность штукатурки совершенно чистая. Вся роспись требует еще более строгого доследования ее состава.

Переходя к очерку *схемы росписи*, я должен отметить, что, считаясь с приведенными только что фактами, я и здесь и в распланировке описания несколько обособляю южный рукав. Однако нельзя не оговорить и следующего—композиции и единоличные изображения этой стилистически отличной части стенописи Святосаввинского храма не дают тавтологий против остальной росписи; и раскомпановка и подбор сюжетов говорят за то, что, несмотря на разнородность состава, мы встречаем тут стремление выдержать некий если и не декоративный, то хотя иконографически общий ансамбль.

В куполе полное вознесение; в барабане пророки; в парусах поясные изображения евангелистов. В алтарной конхе богородично-предтеченский Деисус; в своде вимы крест и 2 архангела; на стенах алтаря причащение апостолов под двумя видами, а ниже святители и диаконы. Кафоликон, помимо единоличных изображений, занят циклом новозаветных композиций (часть серии в южн. рукаве) и, в зап. части, сложной картиной страшного суда, чудом Евстафия-Плакиды и древом Иессея. В сев. рукаве (на сев.-зап. подкупольном столбе) имеется изображение Иисуса Навина, преклоняющегося арх. Михаилу. В южном рукаве на южн. стене — большой ктиторский портрет.

Купол и паруса. Полусфера купола заполнена средней группой композиции *Вознесения* = второго пришествия — здесь помещен Христос (обращенный головою на зап.), восседающий на радуге и несомый 4 ангелами. Спаситель изображен в зрелом возрасте, в крещатом нимбе; одет в лилово-пурпурный хитон и голубовато-зеленоватый иматий. Десница поднята и отведена в сторону; пальцы сложены троеперстно. Левой рукою попирает свитый свиток, поставленный на левое же колено. «Славу», состоящую из 4 концентрических кругов, несут 2 пары ангелов — два у ног и 2 у головы спасителя. Смежные ангелы расположены симметрично давая две фигуры в зависимости от того, какую взять среднюю ось для композиции: по продольной оси они обращены друг к другу головами и как бы летят навстречу, а по поперечной (с сев. на юг) каждая пара как бы разлетается в стороны. Каждый ангел несет «славу» на поднятых и широко расставленных руках. Парящее тело простерто горизонтально («плавает»).

Барабан разбит горизонтально на 2 пояса. Расчленяющая полоска проходит, примерно, посреди 8 оконных простенков. В верхнем кольце размещены фигуры нижней части композиции вознесения = второго пришествия: оранта, 2 ангела и 12 апостолов. Расположены эти 15 фигур

в 8 простенках в следующем порядке: сев.-вост. — оранта меж деревьев (см. схему — 8), по одному ангелу и одному апостолу (на фоне «горок»?) в двух смежных с только что указанным (см. схему — 1 и 7), а в прочих простенках — по 2 апостола в каждом. Апостолы даны в позах характерных для этой композиции (смотрят на возносящегося); фигуры в движении.

В нижнем регистре барабана, вплоть до подкупольного кольца, — *пророки*; в каждом простенке по одной фигуре в рост: 1) ႼႲႷႪႨ ႤႪႨႠ = *пророк Илия.* Старец; держит свиток наискось обеими руками перед собою; на свитке надпись в 5 строк ႨႷႭႱႨ|ႲႷჃ:|ႭჃ~: Ⴄ|ႱႠჃႱ|ႫႰႧ: = Бысть слово господне ко Исаии (Ис. II, 1); текст, следовательно, взят из книги другого пророка (sic!)[93]. 2) ႼႲႷႪႨ ႫႭႱႤ = *пророк Моисей.* В юном типе; движение фигуры влево; в левой его руке, отведенной в сторону, развитый книзу свиток с надписью в 5 строк (нижняя не вполне хорошо читается) ႤႲႷႭ ႣႠ:|ႭႨ ႫႭႱႤႱ:|ႮႨႰႨႱႮႨႰ:|ႥႠ~ ႨႬႨ:|ႥႨႬ ႪႤႰ = Глагола господь к Моисею лицом к лицу... (Исх. 33,11): первая буква надписи Ⴄ выделена киноварью; буквы ႣႠ в первой строке и ႭႨ во второй писаны так, что Ⴀ вписано в круг Ⴃ, а Ⴈ в овал Ⴍ; местами намечается вязь отдельных смежных букв (напр. Ⴋ и Ⴍ во второй строке, Ⴐ и Ⴈ в третьей), но лигатуры не развиты. 3) ႼႲႷႪႨ ႤႱႤႩႤႪ = *пророк Иезекиль.* Средовек; чуть обращен влево (от зрителя); его правая рука согнута в локте и отведена в сторону; левая чуть согнутая опущена, держит свиток, который, отчасти закрывая фигуру, развит косо вниз; надпись на нем в 4 строки ႨႷႭ ႲႫ~|ႪႠ: Ⴟ|ႤႪႨ ႭჃ~|ႣႠ ႠႩႫႨ[94] = Бысть на мне рука Господня и отверзе... (Иезек. 33,22); первая буква надписи Ⴈ выделена киноварью; буквы ႭჃ в третьей строке и ႣႠ в последней писаны так, что Ⴣ вписано в овал Ⴍ, а Ⴀ в круг Ⴃ. 4) *Надпись имени мною не разобрана*; ႼႲႷႪႨ = пророк различимо ясно. Зрелый средовек; идет влево (от зрителя); держит свиток обеими руками за оба конца; свиток развит кверху наискось влево же — пророк как бы несет его перед собой; надпись на свитке в 4 строки ႤႱႤ: Ⴀ Ⴐ|Ⴑ: Ⴖ~Ⴈ ႲႬ~Ⴈ|ႣႠ ႠႤႰ|ႤႱႼႭႰႭႱ = Сей бог наш и никто не сравнится с ним; первая буква Ⴄ выделена киноварью; в первой строке Ⴐ и в последней Ⴜ малого размера и писаны не во всю высоту строки, а в полстроки в свободном поле над нижними частями предшествующих букв — Ⴀ в первом случае и Ⴑ во вто-

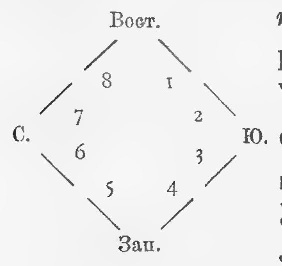


Схема барабана в Сапаре.
(В натуре барабан круглый).

ром; Ⴈ размещено под дужкой Ⴖ (во 2 строке); ႧႠ в третьей строке написано как в надписи на свитке третьем (последняя строка); вязь только в последней строке ႭႴႭ. 5) ႼႰ͞ႷႤႨ ႤႱႠႨႠ = *пророк Исаия*; взаимоотношение букв ႱႠ аналогично ႱႰ в последней строке надписи на свитке 4. Старец. В левой своей руке он держит за нижний конец свиток развитый кверху и отклоняющийся вправо (от зрителя); на нем имеется надпись в 4 строки :Ⴄ[95]:Ⴀ Ⴕ͞Ⴀ|ႼႰႤႨ|ႫႨႭႧ|ႫႤႱ[96]: = Се дева во чреве приимет... (Ис. 7,14); троеточия и два первых начертания выделены киноварью; Ⴀ в конце первой строки несколько меньшего размера и помещено в верхней части строки; в третьей строке Ⴋ и Ⴈ дают лигатурную вязку. 6) ႼႰ͞ႷႤႨ ႣႠႬႨႤႪ = *пророк Даниил*; в начале имени Ⴀ вписано в круг Ⴇ. Юный; в традиционном головном уборе и красных сапожках; его правая рука, согнутая в локте, отведена и поднята кверху; благословляет; в левой—развитый книзу свиток с надписью в 4 строки ႠႬႠႧ|ႫႨႬႭႱ:|ႬႬ:Ⴑ(ა)|ႧႠႫႬ:[97] = Воздвигнет бог небес...; Первая буква Ⴀ выделена киноварью. 7) ႼႰ͞ႷႤႨ Ⴃ͞Ⴇ = *пророк Давид*; надпись различима не вполне ясно, возможно, что в круг Ⴇ вписано, как это часто здесь встречается, малое Ⴀ. Царь старец; в короне; в красных сапожках; в его левой руке — развитый книзу свиток с надписью (сплошь начертана черным) в 5 строк ႠႫႠႬ|ႤႣႠ:|ႬႨ:ႬႠ|ႬႣႥ|ႫႨႧႠ:[98] — Вознесся бог в пении... 8) *Надпись имени мною не разобрана;* ႼႰ͞ႷႤႨ = пророк — различимо. Зрелый средовек; согнутая в локте его правая рука благословляет перед грудью; приподнятая левая, значительно согнутая в локте, держит свиток, который, отчасти закрывая фигуру, развит косо вниз; надпись, сильней других загрязненная, в 5 строк: ႠႱႠ:|ႰႠႫ|ႨႫႨ|:ႭႼ:|:ႫႬ.[99] = Се агнец божий, вземляй... (Ев. Иоанн, I,29); начало текста: ႠႱ выделено киноварью.

В парусах *4 Евангелиста*; поясные изображения в медальонах. Размещены двумя симметричными парами, обращенными к алтарю. На юго-вост. — Ⴜ͞Ⴢ : ႫႠႧႤ : ႫႾႰ͞ႡႤႪႨ : = св. *Матфей* евангелист; в ходовом старческом типе; держит (как и 3 другие евангелиста) перед собою прикрытую книгу. Симметричное изображение дано на сев.-вост. парусе—Ⴜ͞Ⴢ : ႨႭ͞Ⴌ : ႫႾႰ͞ႡႤႪႨ : = св. *Иоанн* евангелист; старец с высоким взлызлым лбом. Во второй паре: юго-зап. — Ⴜ͞Ⴢ : Ⴋ͞ႰႩ : ႫႾႰ͞ႡႤႪႨ : = св. *Марк* евангелист; надпись имени не вполне ясно различима — списаны только

ясно читаемые буквы, но, возможно, в оригинале имеется еще и буква Ⴉ; в ходовом типе — средовек с небольшой округлой бородой; сев.-зап. — ႼႫ: Ⴊ▨ ▨ႩႪႨ = св. *Лука* евангелист: в типе с гуменцем; и надпись и изображение (низ) сильно пострадали.

Алтарь. В конхе богородично-предтеченский *Деисус*. В сводах вимы: в замковой части — *медальон с крестом;* по сторонам в 4 межрукавьях греческая надпись IC | XC | NI | KA; по склонам короба *2 архангела* в пышном доличном с лорами; с лабарами и сферами [100]. Фигура по сев. склону сильно размыта; южная сохранилась, сравнительно, полно и имеет надпись ႢႠႡႰႨႤႪ: = Гавриил.

Ниже пят сводов и в апсиде и в виме идут 2 настенных регистра. Весь верхний в позднейшее время занят был композицией *Причащения апостолов* под двумя видами; слева (от зрителя)—хлебом, справа—вином [101]; в простенках алтарного окна 2 архангела с рипидами. В настоящее время *на сев. стене вимы*, из-под размытого слоя нынешней росписи, выявились еще различимые *следы более древней стенописи* (см. табл. I): на снимке вполне можно проследить границу разрушения верхней записи; эта грань проходит наискосок почти по диагонали, опускаясь к апсиде (должно мысленно соединить проставленные на воспроизведении стрелки, обращенные остриями друг к другу); к верху (см. указание стрелки А) лежит поле с полусошедшими пятнами, намечающими наличие здесь 2 небольших композиций (ниже карниза); еще заметны нимбы и фигура слетающего ангела (?). От фигур писанных потом сверху апостолов (из «Причащения под двумя видами») уцелели только части ног (см. соответственно указанию стрелки Б) в левом (от зрителя) углу внизу. Второй (нижний) регистр заполнен *серией святителей и свв. диаконов*: дано 8 святителей писанных в $^3/_4$ и размещенных 2 симметричными группами (по 4 фигуры в каждой, причем 3 находятся в аспиде, а 1 в виме), обращенными навстречу друг к другу; средняя вертикальная ось композиции проходит под алтарным окном; святители со свитками; в простенках вимы находятся еще 2 фигуры свв. диаконов в фас; они помещены крайними на каждом конце композиционной доли; на южн. стене ႼႫ ႢႤႰႫႠ || ႬႭႱ [102] = св. Герман, а на сев. — ႼႫ || ႱႲႤႴႠ | ႬႤ: = св. Стефан. Надписей святителей я не успел списать, но порядок отметил; правая (южная) доля—Иоанн Златоуст (первый от окна), потом не определенный святитель, Николай и неопределенный (в виме); левая доля — Григорий Богослов (симметричен Златоусту), Василий Великий, Петр Александрийский и Григорий Нисский (ႬႭႱႤႪႨ). Верхние части фигур как этого

последнего святителя, так и св. Стефана см. на табл. I (в нижнем регистре, на простенке вимы).

Северный рукав. Здесь в посводной части (выше пят короба) открывается цикл священно-исторических композиций. На зап. склоне сев. короба еще имеются жалкие обрывки фрески с дошедшей, однако, ясно читаемой надписью ႾႠႰႤႡႠჂ = *Благовещение* (на средней вертикальной оси композиции; по горизонтали — несколько ниже исхождения луча из сегмента неба). Сохранились следующие фрагменты: сегмент неба с красной звездой в центре и с лучем направляющимся к богородице (конец и отчасти середина его сошли), части кивория (?) или архитектурного пейзажа (?) над утраченной фигурой девы Марии и разрозненные малые куски изображения благовествующего архангела в левой (от зрителя) части поля (у подпружной арки) с фрагментом архитектурного пейзажа (с драпировкой) над уцелевшей еще частью нимба. В верхней доле северной стены — *Рождество Христово* развитого извода с привходящими сюжетами (благовещение пастырям, купание младенца, поклонение волхвов). Эта сложная композиция заполняет весь люнет до пят сводов, но не достигает замка оконной нишки. Посреди, на ложе со сдвоенными полосками, возлежит богородица (обращена головою на вост.), помещенная почти по горизонтали. Над нею ясли со спеленутым младенцем в пещере; здесь же писаны поклоняющиеся бык и осел. Положение младенца аналогично богородичному по композиционной планировке. От вершины люнета к яслям дан нисходящий луч. В левом (от зрителя), т. е. в зап. нижнем углу — задумавшийся Иосиф. Под ложем девы Марии (над оконным замком) — купание младенца. В правом нижнем углу пастыри, которым благовествует ангел, размещенный над ними. По другую сторону ложа богоматери — подходящие 3 волхва; выше — указующие ангелы. *На вост. склоне сев. короба* видны ничтожные остатки нижней доли находившейся здесь стенописи. В левой (от зрителя) половине поля (близ стены) — еще отчасти сохранившаяся мужская фигура; голова в нимбе хотя и фрагментирована, но все же различима лучше, чем низ этого изображения; перед ним, т. е. ближе к середине поля, обрывки сильно слинялой фигуры в женском доличном; симметрично этой последней (по другую сторону средней вертикальной оси композиции) — кусок пострадавшего мужского одеяния (примерно от колен и до следков). Считаясь с характером наличных здесь фрагментов и с местонахождением сюжета в общей схеме росписи (после благовещения и рождества Христова) определяю *Сретение*.

Следующие по порядку сцены цикла священно-исторических композиций находятся в посводной части южн. рукава (крещение, преображение и

воскрешение Лазаря). Потом очередные сюжеты вновь переходят в сев. рукав, но уже во второй регистр. Так по сторонам окна (заходя и на боковые простенки оконной нишки) мы находим 2 композиции. Левое, т. е. зап. поле сильно пострадало в левой (от зрителя) половине; почти вплоть до нишки окна. Сохранилось дерево с ломающими ветви, а в нишке город и встречающие — правая доля *Входа во Иерусалим*. На вост. поле — почти полностью композиция *Поцелуй Иуды*. Христос (справа от зрителя) и Иуда встречаются в бурном движении. Сзади и по сторонам стража плотной скученной толпой. Група Петра и Малха не выделена в нижний угол.

К сожалению соседнее поле (на вост. стене рукава) размыто и цикл здесь обрывается. *Ниже Сретения* имеется лишь сильно линялый малый кусок от композиции, мною не определенной; ниже еще (над входом в жертвенник) уцелел правый (от зрителя) край строки третьего регистра с поясом святых; здесь почти полностью сохранился св. воин в безбородом типе; пострадавшее начертание имени мною не разобрано.

Таким образом здесь утрачен только 1 сюжет из серии священно-исторических событий. Оставляя открытым вопрос о том, что было в данном поле помещено (особенно считаясь с наличием 4 погибших композиций в коробе зап. рукава), приходится отметить, что конец «Страстей» (снятие со креста, оплакивание тела, мироносицы у гроба и сошествие во ад) снова переходит на стены южн. рукава.

Заключительные же сцены цикла новозаветных изображений находятся в сев. рукаве. В третьем (от верха стены книзу) регистре здесь также два поля. В зап. — *Сошествие Св. Духа* (как раз под входом во Иерусалим); композиция утратила левую (от зрителя) половину; в правой — полудуга с 6 апостолами. Внизу «народы». Есть царь и арап, но песьеглавца среди ясноразличимых фигур нет. В вост. — *Успение Богоматери*. Богородица размещена головою на зап. За ложем Христос держащий спеленутую душу (отведена вправо), а выше — ангелы ее возносящие. В правом (от зрителя) верхнем углу фрагменты группы летящих ангелов (перенесение апостолов?). Среди сохранившихся фигур у одра усопшей имеется и 1 святитель над головою богородицы. Низ композиции заслонен был большими шкафами и оказался недоступен обозрению.

Остается описать зап. простенок сев. рукава. Здесь имеются 2 пролета; внизу проход в нижний этаж сев.-зап. межрукавья, а вверху — из второго этажа = хор. Таким образом в постройке выявлен столб зап. подкупольного устоя. Вост. сторона этого сев.-зап. столба, от пяты подпружной арки и до орнаментального пояса у пола, разбита на 4 поля. Верхнее

малое (размер примерно погрудного изображения) — размыто. Ниже (до горизонтали пролета сев.-зап. межрукавного помещения) — поле с фигурою в рост в фас; фреска эта частями размыта и надпись имени утрачена. По другую сторону нимба я разобрал лишь букву Ⴜ — начало грузинских обозначений слов святой и пророк. Последнее более вероятно — и по типу написанного здесь мужа и по наличности под ним победренного изображения со свитком (развит вверх, но размещен с сильным наклоном; фрагментированный текст, отчасти читаемый, я, за недостатком времени, и не пытался списать) и с вполне сохранившейся надписью ႼႼႷႪႨ = пророк. Надпись же имени — погибла. В четвертом поле — арх. Михаил (сохранилась надпись) в типе воина с мечом; справа (от зрителя) припавшая к его ногам фигура воина (от которой дошла лишь верхняя часть); над головою надпись, называющая — ႨႱႭ ႻႤ: ႬႠ ႥႤႱႨ: = Иисуса Навина [103]. Лик архангела Михаила воспроизведен на табл. II.

Западный рукав. Зап. короб и подпружная арка почти совершенно утратили роспись, то смытую, а то и опавшую до кладки вместе со штукатуркой. Лишь ничтожные обрывки обрамляющих поясков, расчленявших поля композиций, заставляют с несомненностью установить, что в зап. коробе, в отличие от более коротких перекрытий южн. и сев. рукавов, писано было не 2, а 4 композиции (попарно на каждомъ склоне).

В люнете зап. стены, разбитом (подвышенным по сравнению с боковыми рукавами) окном, писаны 2 сюжета из серии чудес Христовых. Размещены они, подобно композициям находящимся в поперечных рукавах церкви около окон на стенах сев. и южн., и на глади стен, и на боковых откосах оконной нишки. В левом, т. е. южн. поле помещена композиция *Исцеления больного водянкою.* На стене храма — Христос и за ним 2 мужских фигуры в нимбах. В оконной нишке на южном откосе и отчасти и в дуге арки — характерная вздутая фигура болящего поддерживаемого спутником (на фоне — архитектурный пейзаж). На сев. поле — *Исцеление бесноватого.* Христос с сопровождающим его спутником (в нимбе) писаны на сев. оконном простенке. На стене же храма — берег, на котором изображена типичная склоненная фигура бесноватого (с островсклоченными волосами), стремящегося ко Христу. В правом (от зрителя) нижнем углу люнета озеро и ввергающиеся свиньи. Над фигурою бесноватого 2 пастуха, удаляющиеся.

Во втором регистре, ниже исцелений, во всю ширину стены писано *Чудо св. Евстафия-Плакиды.* Св. охотник скачет на коне в левой половине композиции. Он целится из лука в остановившегося убегавшего от него

оленя (занимает правую от зрителя часть регистра) с обращенной к стреляющему головою. Меж рогов зверя — погрудное изображение Христа [104].

На высоте этого регистра боковые стены зап. рукава кафоликона имеют сдвоенные арки (открывающиеся на хоры = во второй этаж помещений в угловых зап. межрукавьях); в этих местах роспись пострадала.

Почти весь нижний регистр зап. рукава занят был сложной композицией *Страшного Суда*, заходившей отчасти и на пролеты арок, соединяющих главный неф с угловыми помещениями в межрукавьях. К сожалению, южн. сторона сильно размыта. Зап. храмовая дверь находится не совсем по средней вертикали стены, а сдвинута, как и в Зарзме, несколько к югу. Над входом помещена центральная часть страшного суда; ниже, в более широком сев. простенке, еще различим престол уготованный и ангел с весами. К югу, около перекрытия дверного пролета, праведники (повидимому только часть). Грешники же размещены на сев. стене (над аркой, ведущей в сев.-зап. межрукавье). Здесь же рядом, на южн. стороне сев.-зап. подкупольного столба, выделено особое поле, занятое изображением *Древа Иессея* [105]. Я не имел возможности подробно обследовать эту фреску в оригинале, но благодаря крупной (18 × 24) и четкой фотографии, исполненной Таранушенко я смог дополнить описание моего дневника еще некоторыми данными, почерпнутыми из изучения снимка; среди этих последних особо приходится выделить надписи. Стенопись довольно сильно размыта, но композиция в целом еще вполне различима; лучше сохранилась правая (от зрителя) половина, особенно нижняя ее часть; здесь то и уцелели надписи имен, приводимые ниже; в лупу они читаются на отпечатке вполне ясно. Но и помимо приведенных у меня наименований можно, повидимому, идентифицировать бóльшее число имеющихся здесь ликов; во всяком случае внимательное рассмотрение снимка в лупу позволяет различить в ряде и других мест композиции, более или менее ясно намечающиеся остатки надписей; я думаю, что перед оригиналом с лесов или с высокой лестницы коечто еще можно было бы вычитать. Так же, как видно, сохранились и тексты на свитках Давида и Соломона (?). Изображение родословного «древа» компановано вытянутым по вертикали, с ясно намеченной средней осью. Внизу полулежит родоначальник; над ним «произрастает» основной ствол — одна над другою даны 4 фигуры в рост (ноги верхней соприкасаются с нимбом нижней); первая от Иессея, — Ⴃ̄Ⴇ = Давид (надпись справа = к вост. от нимба; возможно, что в круг Ⴃ было вписано Ⴈ), царь - старец в короне со свитком, развитым перед грудью наискось; вторая — юный царь в короне и со свитком, развернутым книзу (полагаю — Соломон?);

еще выше — богородица; вверху сильно пострадавшая фигура Христа. Справа и слева от этой вертикальной оси композиции размещены (лишь примерно, но не строго симметрично) тонкие гнутые побеги, разделанные веточками и листьями и заканчивающиеся кружками с ликами предков; в левой (от зрителя) доле помещено было не менее 13-ти, а в правой 12 изображений. В этой последней нижний лик поименован ႤႪႨႠႦႠႰ : = Элиазар (надпись, как и другие аналогичные, помещена над медальоном на фоне фрески); над ним писаны рядом двое — справа (к вост.) ႨႭႱႠႴႠႲ : = Иосафат, а слева ႠႱႠ = Аса; выше еще пара медальонов, при чем разбирается имя только около правого изображения — ႨႭႠႧႠႫ : = Иоафам.

Южный рукав (II груп.). На зап. склоне южного короба помещено *Крещение* весьма сложной композиции. Внизу размещение фигур, в общем традиционное. Христос в зрелом типе. На правом (от зрителя) берегу 4 ангела. На другом берегу, у ног крестителя, сидит на уступе «горок» женщина с раздетым мальчиком на коленях (из группы купающихся или крестящихся). В реке же: олицетворение Иордана в виде старца, писанного в тон воды (в левом нижнем углу — у стены), рыбы и фигура в царском одеянии с лабаром, восседающая на полузвере-полурыбе с свивающимся хвостом. Сверху, из полукруга неба, спускается луч, от которого исходят 4 малых луча; здесь же вкомпанован малый, сильно пострадавший медальон (кажется в нем было какое то изображение — повидимому, св. духа). В верхних углах композиции, по за вершинами лещадных «горок», — два привходящих сюжета: в левом (от зрителя) — собор предтечи, а в правом — встреча Христа и крестителя. На вост. склоне короба — *Преображение* краткой редакции. Падает вниз лишь средний апостол. Оборачивающийся в левом нижнем углу (у пяты подпружной арки). Внутри «славы» Христа вписано островерхое сияние с 3 зубцами, обращенными вниз. От спасителя исходят лучи. Моисей средовек (в правой части поля свода). Христос и пророки на вершинках «горок». В люнете сложная многофигурная композиция *Воскрешение Лазаря* с человеком зажимающим нос и с припадающими к ногам Христа женами. Лазарь безбородый. Гроб в виде каменного ящика, изображенного в утрированном приеме обратной перспективы (осмысление эдикула или пещеры?).

Как уже отмечалось на стенах южн. рукава писаны композиции «страстного» цикла. Приходится особо отметить, что топографическая распланировка и здесь, как и в посводной части, лишена строгой последовательности в размещении сцен. Так, ниже люнета, по сторонам южн. окна, помещены 2 композици (аналогично разбивке второго регистра и в сев. ру-

каве), при чем в зап. поле дано *Снятие со Креста* (отчасти на стене храма, а отчасти на оконном простенке). Правый (от зрителя) нижний угол поля размыт. Тело Христа свисает, на руках снимающего, влево. Вверху—плачущие ангелы. Под крестом пещерка с «главою». На вост. стене южн. рукава, под преображением, два поля одно над другим. В нижнем (над входом в диаконник-ризницу) — *Оплакивание Тела*. Христос размещен головою на юг (вправо). У головы — свв. жены; у ног — свв. мужи. Богородица помещена за ложем склонившеюся к голове спасителя (а не сидящею у изголовья и держащею голову на коленях). Одна из 2 свв. жен, горюя, подняла разведенные руки. На фоне «горки». Креста нет. В вост. поле 2-го регистра южн. стены (рядом со снятием) — *Мироносицы у Гроба* = воскресение. Здесь (также отчасти на стене храма, а отчасти на оконном простенке) изображено: 2 свв. жены в нимбах; посреди композиции сидящий ангел с распущенным вверх правым своим крылом и сложенным левым; «гроб» и группа воинов — на откосе оконной нишки. Над оплакиванием (т. е. рядом с воскресением, но на вост. стене рукава) — *Сошествие во Ад*. Христос в миндалевидном (?) ореоле идет влево (т. е. по направлению к алтарю) по скрещенным вратам ада. Олицетворения ада нет. От фигуры Христа исходят лучи. В левой согнутой руке держит он древко полусмытого теперь креста, покоющегося в вертикальном положении на левом его плече. Правой рукой изводит стремящегося к нему в бурном движении Адама, около которого группа встречающих спасителя. Сзади Христа встают из гроба 2 царя. Над ними праведники (в типах пророков; один из них с развитым фрагментированным теперь свитком).

Между люнетом и полями по сторонам оконного пролета протянута узкая лента с 4 медальонами (по 2 над каждой нижней композицией), заполненными погрудными изображениями святых. Следя ряд с вост. на зап., находим: 1) В двух первых медальонах писаны в чрезвычайно схожих типах 2 молодых средовека в плащах, застегнутых на правом плече; в правой руке каждый держит малый крест, а левая, открытая ладонью к зрителю, поднята на высоте груди; лики с небольшими раздваивающимися бородками и подстриженными, но не коротко, волнистыми волосами. 2) К зап. от оконного пролета в первом медальоне святой юного типа, одет аналогично двум первым. 3) В четвертом — святитель с седыми волосами и бородою по грудь с заостряющимся концом. Надписи имен сохранились, но мною разобраны не были[106].

Ниже снятия со креста и воскресения (под окном) во всю ширину стены писаны: изображение св. Саввы и ктиторский портретъ[107].

Зап. простенок южн. рукава почти лишен росписи. Только на вост. стороне юго-зап. подкупольного столба сохранилось два обрывка штукатурки с фрагментами единичных изображений святых. Под пятою подкупольной подпружной арки имеется часть фигуры от плечей и до колен. Надписи утрачены. Ниже, на высоте, примерно, регистра с фреской арх. Михаила на сев.-зап. столбе, сохранился очень важный островок штукатурки с двумя, расположенными один над другим, слоями росписной поверхности, что ясно указывает на бывшие, со времени основания храма, переписания стенописи. На верхнем слое еще различимы ноги св. воина (от колен и ниже) и низ ножен меча.

Сопроводительный экскурс. По вопросам, связанным с разбором росписи купола, а отчасти и алтаря и кафоликона я отсылаю читателя к соотвествующему «экскурсу», приложенному к описанию Ҹуле. Ниже я остановлюсь лишь на нескольких частностях, характерных, на мой взглядъ, для стенописи Святосаввинского храма и отличающих его схему росписи от Ҹулийской. Кроме того коснусь также и фресок, сохранившихся в Сап̆аре в тех местах, каковые в Чуле погибли. Важнейшими из таковых являются изображения, дошедшие в посводной части алтаря; здесь, подобно церкви Т. hОненца, мы имеем в конхе богородично-предтеченский Деисус [108] и по склонам свода вимы архангелов в рост. Как указывалось в описании (стр. 44), мы можем по фрагментам композиции и по наличной надписи сюжета локализовать благовещение богородице в зап. склоне сев. рукава — перед рождеством Христовым; в виду чрезвычайной близости набора и размещения уцелевших новозаветных сцен в сев. рукавах и в Ҹуле и, здесь, в Сап̆аре, повидимому, данное место должно было бы быть характерным для начала священноисторических композиций в схемах такого типа; это существенная разница с топографией церкви Т. hОненца. Фрагменты же фресок в верхних частях сев.-зап. подкупольного столба в Сап̆аре изображают пророка (а может быть и пророков); значит таковые, как и в Ани, помещались не только в барабане. При краткости набора сюжетов из евангелия заслуживает быть особо отмечено присутствие 2 композиций из серии чудес (на зап. стене). Своеобразной, по сравнению с Чуле, деталью росписи южн. стены южн. рукава является лента медальонов с ликами святых, расчленяющая поле люнета и нижележащий регистр. Нельзя не отметить и трех обособленных композиций: 1) *Древо Иессея*; как известно сюжет этот встречается на христианском Востоке сравнительно рано (мозаика Вифлеемской базилики) [109]; в Грузии это единственное монументальное изображение из пока известных; на небольших памятниках древо Иессея попадается

неоднократно, но исключительно в позднее время, напр. на изваянных по металлу иконах (Гелаті-и[110], Мартвил-и[111]) и на вышивках (Тифлис, Сионское Древлехранилище[112]). 2) *Чудо Евстафия-Плакиды*; как выясняется при все более и более накопляющихся материалах, указанный сюжет, вообще не очень то распространенный в восточно-христианском искусстве, все же встречается в Грузии не раз и в самые различные эпохи; насколько я знаю древнейшим памятником, дающим нам эту житийную сцену, приходится признать высеченной на камне рельеф, открытый тифлисской экспедицией, состоявшейся в 1921 г. и работавшей над обследованием монастырищ Гареджийского Мравал-Мта; он сохранился на фрагменте, вмазанном в дверную притолоку наружного входа в главный пещерный храм обители предтечи (ნათლისმცემელი); судя по стилистическим особенностям и по палеографическим признакам имеющейся надписи асомтаврули, отмеченная древность, повидимому, должна быть отнесена к эпохе, предшествовавшей «грекофильскому» влиянию, возможно, что даже и к до-арабскому периоду; рельеф был зарисован академиком-художником Е. Е. Лансере и подготовляется для издания Чубиновым. Далее — второй рельеф, изображающий, среди прочих композиций, и интересующее нас чудо, находится на так называемом Вороновском иконостасе (Абхазия)[113]. Еще один известный мне пример — среди вышитых фигур, украшающих весьма примечательный, хотя и поздний, саккос Гелатского монастыря, исполнены и 4 конных свв. воина (внизу, у каймы подола), в числе которых оказывается и Евстафий на охоте. Возможно, что и в Нузальском храме мы имеем именно этот сюжет[114]. 3) *Арх. Михаил и припадающий к его ногам Иисус Навин*; ближайшая аналогия — фреска Зарзмы, расположенная в сев. же рукаве, но на противолежащей стене (стр. 65). Этот редкий сюжет, воспроизведенный с чрезвычайной чистотой передачи ранне-христианской композиционной группы[115], должен, как кажется, восходить к какому то греческому оригиналу; возможно, что здесь мы имеем частичное отражение Зарзмской стенописи.

Церковь св. Марины.

О храме. Так называемая церковь св. Марины занимает нижний этаж колокольни Сапарского монастыря. Здание не вполне ориентировано по странам света и помещение, отведенное под храм, и не предназначалось, повидимому, первоначально для такого использования. Так, сооружение не только не имеет апсиды, но даже и простого выделения алтаря. В плане эта «церковь» представляет четырехугольник с углами, заполненными упорами арок, помещенных по стенам. Перекрыта камера несколько подвышенным (?) ко-

робом, шелыга которого расположена по продольной оси здания (примерно в вост.-зап. направлении). Короб пятами опирается на низкие арки, сложенные по южн. и сев. стенам. Имеются 2 окна (на вост. и юг). В зап. стене находится кроме дверного пролета еще и круглый просвет над ним (теперь временно насухо заложенный). Окна в позднейшее время расширены; особенно южное, вследствие чего фрагментирована часть близ лежащих фресок. Во время нашего посещения монастыря дверь здесь была под замком; помещение служило библиотекой (которой, как можно было заметить, не очень часто пользовались) и отделением ризницы (старые и редко-употребляемые вещи).

Надпись [116] на «ктиторском» портрете членов фамилии Ласуридзе определенно указывает причину обращения нижнего этажа колокольни в «церковь»—он был «пожалован» феодальным сеньором мандатурт̃-ухуцесом Бек̊ой «въ вѣчное владѣніе» своим подданным для их «усыпальницъ». Ласуридзе и озаботились заказать здесь живописную отделку (о приспособлении нижнего этажа колокольни под усыпальницу ср. стр. 62).

О росписи. В общем фрески церкви св. Марины дошли в довольно удовлетворительной *сохранности*. Топография и план стенописи вполне ясен и лишь отдельные изображения композиций и единоличных фигур более или менее пострадали. Наибольшая порча фресок наблюдается в вершине короба — в местах прежней течи свода. Помещенные здесь композиции сильно размыты в верхних частях, но все же уцелели настолько, что сюжеты легко определимы. Из настенных фресок значительно пострадали лишь прилегавшие к проемам в стенах — к окнам и двери (особенно — изображения св. Феодора и свв. жен.).

Вся *стенопись цельная* — одной руки; дошла без поновлений. Фрески эти писаны мастером не столь утонченным, явно «провинциальным», привыкшим, повидимому, исполнять менее видные заказы. Памятник весьма примечательный и ценный длл характеристики искусства Саат̊абаго в классовом разрезе.

Схема росписи базиликальная, своеобразная, но не исключительная; краткой редакции. На вост. стене (вместо алтаря) дано 3 регистра: в люнете (вместо конхи)—богородично-предтеченский Деисус; ниже (по сторонам окна) апостолы Петр и Павел (сокращенная апостольская серия); в нижнем поясе 4 святителя. В коробе и, отчасти, на зап. люнете 5 евангельских сюжетов. В зап. же люнете и особое изображение пророка Давида. На сев. и южн. стенах в угловых отрезках по сторонам люнетов (вместо парусов) 4 полуфигуры евангелистов. В одном месте у пяты короба и по стенам

внизу—единоличные изображения свв. (подвижники, воины, жены). На сев. стене (в люнете)—ктиторский портрет.

Описание. На восточной стене в верхнем отрезке люнета над окном писан *Деисус.* Фигуры даны несколько более чем по грудь. Посреди изображен Христос в полный фас, в зрелом типе, в крещатом нимбе. Надпись по сторонам нимба — ΙϹ и ΧϹ. Одет спаситель в лилово-пурпурный хитон и голубой иматий. Правая его рука, не закутанная в иматий, согнута в локте и поднята перед торсом на высоту груди; перстосложение благословляющей кисти троеперстное. В левой Христос из-под низу поддерживает закрытую книгу. Влево (от зрителя), т. е. на сев., помещено изображение богородицы в позе моления; обе открытые руки согнуты в локтях и протянуты к спасителю. По сторонам нимба надпись ΜΡ и ΘΥ. Симметрично богоматери (по другую сторону Христа) находится предтеча одетый в темный плащ. Обе руки также в позе моления. Влево от нимба еще намечается греческая монограмма его имени.

В простенках по сторонам окна во втором регистре имеется по фигуре в рост в полный фас; с боков каждой из них по подсвечнику-поставцу. Влево (т. е. к сев.) ႼႫ ႮႤ=*св. Петр*, со свитком. Вправо ႼႫ ႮႥႪႤ=*св. Павел* с книгой в левой руке.

В третьем (нижнем) регистре посреди (под окном) оплечный *образ Христа-отрока* (по обычной, но не вполне точной номенклатуре—Эммануил) в крещатом нимбе (фреска отчасти пострадала). По сторонам — *4 святителя* в рост, в $^3/_4$, со свитками; писаны симметричными парами как бы идущими на встречу; средняя вертикальная ось композиции проходит посреди стены. Правая доля: ⌜ႼႫ ႨႭ⌝ ႭႵႰႮႨ|ႰႨ=[*св. Иоанн*] *Златоуст* (надпись прозвища уцелела в 2 строках); одет в крещатую (узор шахматной доски) фелонь, омофор и епитрахиль; в руках свиток, от которого сохранился лишь нижний край с обрывком текста в 3 строки — . . . . Ⴈ Ⴖ ႧႨႱ|Ⴝ: читаемые довольно ясно; сзади Златоуста ႼႫ||ႬႨႩႪ:·=*св. Николай* с полуразвитым свитком, который он держит за скатки несколько наискось, приподняв перед собою; на свитке надпись в 8 строк Ⴐ ႼႣႵ|ႼႵႰ| ႸႤႬ:|ႩႧႭ|ႱႷႤႬႭ|ႣႵ|ႬႬ Ⴘ|ႤႬႣ; святитель облачен в лилово-пурпурную фелонь и крещатые епитрахиль и омофор. Левая доля: ႼႫ|ႢႰႢႪ=*св. Григорий* (Богослов; прозвище утрачено; надпись имени в 2 строки вполне сохранилась влево от нимба) в крещатых фелони, омофоре и епитрахили; кисти рук и, вероятно, имевшийся свиток—по-

гибли; сзади Григория ВЪ̃ ‖ ЧЬЪ̃ЪЪ:· = *св. Василий*; облачение как у Николая — своей симметричной фигуры; левой рукой держит развитый книзу свиток с надписью (отчасти прикрываемой другою рукой, придерживающей свешивающийся конец хартии) в 12 строк ꙉ Ꙁ | ▨ ▨ [117] Ꙇ (?) | ВЪꙀ | Ꙁ ВВ̃ | ФꙀВ | Ꙁ (?) ЂꙆ | . . . . ꙀꙊ (?) | ЪꙊꙆ | ЧꙊ | ꙆВ | ЧЪ | ꙀꙊ.

Коробовый свод разбит на 4 неравные поля. Из них 3 занимают места от вершины и до пят своего склона, а одно (сев.-вост.) несколько короче. Под этим последним в узком поле помещено 3 поясных изображения свв. отцев.

В этом укороченном поле дана была композиция *Благовещения* (сильно слиняла). Еще различимо: богоматерь сидит на троне под киворием в правой (от зрителя) части поля; ангел, выступающий с левой ноги находится в левой половине. По другую сторону свода (юго-вост. угол) расположено изображение *Рождества Христова*; от него дошла только нижняя часть. Почти полностью сохранилась (внизу посреди) сцена купания младенца. Выше фрагменты ложа богородицы; но они настолько незначительны, что я не смог выяснить положения возлежавшей. В нижнем правом (от зрителя) углу — часть сидящей фигуры задумавшегося Иосифа; плечи и голова фрагментированы. Рядом с рождеством размещена (в юго-зап. углу) композиция *Сретения*, от которой сохранилась также лишь нижняя доля. Почти посредине виден низ престола с книгою (?). В левом углу уцелели ноги Иосифа и подол светлого доличного; ближе к престолу низ фигуры (по бедра) девы Марии. Напротив — фигура Симеона (дошла почти по грудь); меж этими последними — еще заметны фрагменты доличного и ножки Христа. В последнем (сев.-зап.) поле — *Крещение*. Предтеча на левом (от зрителя) берегу, а ангелы с платами на правом. Сзади предтечи «народ». В Иордане рыбы плывущие ко Христу. В сохранившихся частях композиции ни креста, ни олицетворения Иордана, ни купающихся нет. Берега сильно слиняли и потому утвердительно сказать не решаюсь — была ли писана секирца у древа или нет. Надписи этих 4 сюжетов как будто сошли — мне их на полуразмытых и пострадавших обрывках фонов различить не удалось.

Последняя новозаветная композиция находится в зап. люнете, который разбит на 2 неравных поля вертикальной полосой, идущей меж круглым отверстием и дверною аркою. В южн. половине (бо̀льшей) размещено *Распятие*. По средней вертикальной оси композиции рисован столб креста, водруженного над пещеркой с «главою Адама»; крест восьмиконечный; «пилатову надпись» на верхней дощечке я не успел разобрать и не списал. По

рукавам перекрестья разбита пополам греческая надпись, называющая сюжет: ΗΣΤΑΥ|ΡΩCIC. Грузинская же аналогичного содержания находится близ круглого отверстия зап. стены (выше одного из плачущих ангелов)— ႿႭႳႠႰႺႭႳႫႠჂ:· Тело Христа, опоясанное платом у бедер, свисло. Руки в локтях согнуты книзу. Голова упала на грудь. Глаза закрыты. Каждая нога пригвождена порознь. У перекрестья, над рукавами креста, витают 2 плачущих ангела (полуфигуры). По сторонам креста две группы предстоящих: слева (от зрителя)—свв. жены (3 фигуры; средняя богородица в нимбе), а справа Иоанн и Лонгин (обе фигуры внизу фрагментированы). На фоне: сзади свв. жен—«горки», а позади свв. мужей «град»[118].

В сев. части зап. люнета рядом с распятием (ср. текст на свитке, приводимый ниже) писан в рост, в полный фас ႼႼႷჃ‖ႣႧ:· = *пророк Давид* (фреска отчасти начала сходить); он держит свиток, развитый книзу, на котором не вполне ясная надпись в 6 строк; моя копия почти не дает разночтений сличительно с текстом, изданным в транскрипции мхедрули Такайшвили ႣႠႬႸႵႭ|ႬႣႡႤႱ|ႸႤႰႡႬ|ႡႤႫႡႬ|ႧႠ ႴႤ|ႭႸႤႡႬ|[119]; наличие первой, почти сошедшей, строки у него не отмечается; ႸႤႰႡႬ без титла—Ⴄ дает лигатурную вязь с Ⴘ; в последней строке Ⴘ почти сошло; приведенное Такайшвили в конце слово ႡႾ я не смог уже прочитать.[120]

В верхних угловых дольках по сторонам люнетов сев. и южн. стен, под пятами короба, находятся 4 полуфигуры *Евангелистов*. Все они даны в $^3/_4$ и обращены к вост.; каждый из них держит перед собою прикрытую книгу, изображенную корешком книзу. В сев.-вост. углу ႼႫ ႫႠႧႤ‖ႫႠႾႠႤ|ႪႨႱ:· = *св. Матфей* евангелист; старец. В сев.-зап.—ႼႫ ႫႠႰႩႭჂ:· ႫႠႾႾႠႤႪႨႱ:· = *св. Марк* евангелист; средовек с короткой округлой бородкой и прямыми волосами[121]. В юго-зап.—ႼႫ ႪႭႳႩႠ‖ႫႠႾႠႤ|ႪႤႱ:· = *св. Лука* евангелист; средовек же, но с короткой раздвоящейся бородой и курчавыми волосами без гуменца (?). В юго-вост.—ႼႫ|ႨႭ‖ႫႠႾႠႤႪႨႱ:· = *св. Иоанн* евангелист; старец в обычном типе с взлызлым лбом[122].

Как указывалось, под композицией благовещения у пят короба в сев. вост. части выделено небольшое узкое поле, где помещено 3 поясных изображения *свв. отцов-подвижников.* Посреди (на почетном месте) ႼႫ‖ႱႠႡႠ:· = *св. Савва*; тип близкий св. Григорию Богослову, с обнаженной головой. Влево (от зрителя) ႼႫ‖ႤႵႴႫჃ:· = *св. Евфимий*; так же с не-

покрытой головою, волосы коротко стрижены; длинная, спускающаяся чуть ниже груди, борода заостряется книзу и имеет пробор посредине. Крайний у вост. стены ႼႫ ‖ ႠႬႲႭႬႨ :· = *св. Антоний*; борода небольшая, заостряющаяся книзу; изображен в островерхом монашеском капюшоне.

В люнетной доле южн. стены, по сторонам окна, писаны были *2 свв. воина* в рост, в полный фас, с копьями и щитами копьевидной формы. Левая (от зрителя) фигура с надисью ႼႫ ႢႨ :· = *св. Георгий* дошла, сравнительно, полно (утрачена часть левой руки, опиравшейся на щит и верх этого последнего); святой дан в традиционномъ безбородом типе. Около другого, сильно пострадавшего, изображения сохранилась только надпись имени ႧႣ :· = *Феодор*; значительная часть этой фрески оказалась уничтоженной при расширении окна; некоторые части замазаны. Различима, и то плохо, нижняя доля фигуры и щит. Между свв. воинами, под окном, медальон с вписанным крестом.

На зап. стене, по сторонам двери, *2 свв. жены* помещены в узких простенках в нижнем регистре; оне даны в рост, в полный фас. Фрески эти дошли сильно пострадавшими; но надписи имен сохранились. К югу от двери ⌈ႼႫ⌉ ‖ ႤႩႠ | ႲႤႰႨ ... = [св.] *Екатерина*; в короне и царском доличном. К сев. ႼႫ ‖ ႫႠႰႨႬႠ :· = *св. Марина*; в ходовом типе св. жены с покровенной головою.

В люнетной доле сев. стены ктиторский портрет[123].

ЗАРЗМА — ზარზმა.

Вводная заметка. Судьба Зарзмы незаурядна. Помимо общих работ, касавшихся, среди других памятников, и Зарзмы, она обладает, не в пример прочему большинству аналогичных древностей Кавказа, и специально ей посвященной литературой. И это не потому, вернее не только потому, что перед нами выдающийся первоисточник по истории грузинского искусства. Своим выделением Зарзма обязана исключительно случаю, позволившему обратить на нее более пристальное внимание.

Зарзма была реставрирована. Не «возобновлена» для отправления церковных нужд (такие работы делались и делаются более или менее домашними средствами), а именно реставрирована (по мере сил и разумения руководивших ремонтом), как произведение искусства, как памятник древности[124]. Предприятие это возникло по личному желанию покойного наследника Геор-

гия Александровича, который, проживая по болезни в Абастумане, любил осматривать окрестные достопримечательности и особенно выделял Зарзму. Она послужила образцом для основанной им новой Абастуманской церкви[125]; она, и единственно она одна из всех близ лежавших руин, была отремонтирована заново. Наблюдение за починкой здания (Свиньин) и расчистка и поновление стенописи (Славцев) производилось специально-выписанными из России художниками. И хотя дело не обошлось без ряда прискорбных, а иногда и непростительных промахов и упущений, все же можно признать, что Зарзма, как историко-археологический и художественный документ, не была окончательно загублена. К вопросу о характере реставрации я вернусь несколько ниже, а теперь позволю себе на первый план выдвинуть одну из сторон деятельности Славцева, послужившую исходной базой для ряда научных работ, осуществленных и осуществляющихся в последние годы. Пользуясь возведенными лесами этот художник исполнил серию более или менее детальных снимков с отдельных частей росписи до ее поновления[126]. Вот эти то фотографии, доставленные потом в Петроград[127], и явились основным импульсом для пробуждения интереса к Зарзме у Мацулевича, Кондакова, Айналова, Сычева. Реставрационными работами было вызвано появление и труда Такайшвили, давшего, среди прочего материала, первое, достаточно подробное описание этой примечательной сненописи.

Если же обратиться к предшествовавшей литературе, собранной Бакрадзе[128] и Такайшвили[129], то по имевшимся ранее в печати данным можно было, в лучшем случае, догадаться о наличии значительных остатков росписи, чем получить о ней хотя сколько нибудь подробные сведения.

Броссе[130] только упоминает о живописных ктиторских портретах и отмечает надписи на подкупольных арках. Не больше находим мы и у Бакрадзе[131]. Оба названные историка заняты были главным образом чтением, разбором и комментированием каменописных надписей. Загурский[132] вообще говорит о памятнике бегло. Довольно пространное описание исполнено было Уваровой[133]; но и она, по обыкновению, остановилась преимущественно на постройках Зарзмы, а росписи коснулась вскользь, перечислив, да и то не полно, сюжеты в алтаре, а во всем кафоликоне зарегистрировав лишь одного столпника, серию ктиторов и наличие декоративно-орнаментальной стенописи.

Обстоятельный труд Такайшвили, посвященный ряду Самцхийских памятников, Зарзму ставит в первую голову и занимается ею особенно подробно; в этой части книги имеется специальный отдел «Фрески Зарзмского монастыря», исключительно касающийся росписи[134]. Во время произ-

водства реставрационных работ Такайшвили был привлечен в качестве специалиста по грузинской эпиграфике к разбору надписей на фресках и с Зарзмой смог ознакомиться основательно и не спеша. Однако приходится отметить, что приглашен он был с запазданием — вот что сообщается на стр. 10: «Если бы съ самаго начала при очисткѣ рисунковъ присутствовалъ специалистъ, можно было бы по свѣжимъ слѣдамъ почти всѣ надписи сохранить, но этого, къ сожалѣнію, не было сдѣлано». Данное Такайшвили описание росписи, исполненное еще до окончания поновления, — документ весьма важный и дополняющий серию воспроизведений, собранных Славцевым. Однако это все же не детальный протокол реставрационной кампании; и ряд вопросов о привнесениях и дополнениях утраченных частей росписи остается более или менее невыясненным. Кроме того, сличая данные этой книги с первоисточником, я не мог не отметить нескольких вкравшихся, повидимому, неточностей. В общем все же работа Такайшвили весьма обстоятельный очерк по топографии росписи, снабженный более или менее детальными экскурсами, характеризующими иконографический состав и типы отдельных композиций. Поэтому, считаясь с заданиями мною себе поставленными, я не счел нужным составлять новое описание стенописи, а ограничился лишь проработкой перед оригиналом уже опубликованного материала. Некоторые свои заметки и примечания к тексту разбираемого описания я помещаю ниже; интересующегося же более подробными сведениями позволю себе направить к книге Такайшвили. Но если топографии и иконографии уделено здесь должное, хотя все же не вполне достаточное, внимание, вопросы стиля и техники не затронуты, можно сказать, вовсе.

В статье (на груз. яз.), помещенной в органе Тифлисского Груз. Университета, Такайшвили еще раз вновь возвращается к Зарзме. Что касается датировки здания и надписи патрона Йарсмана (см. ниже), то он остается при прежнем мнении[135]. Стиля, как и раньше, он не затрагивает.

Этот пробел, в известной мере[136], был восполнен работами двух авторов, изучавших снимки Славцева, а именно Мацулевичем и Айналовым.

На одном из заседаний (3 января 1912 г.) Всероссийского Съезда художников в Петрограде было заслушано 2 реферата, посвященных Зарзме. Славцев[137] сообщил «О реставраціи древне-грузинскаго храма въ мѣстечкѣ Зарзма», а Мацулевич[138] «О росписи церкви въ селеніи Зарзма». Информация Славцева небезинтересное дополнение к материалам, изданным Такайшвили; но и только. Иное дело небольшой, но заслуживающий всяческого внимания очерк Мацулевича. Здесь впервые, на примерном разборе не-

скольких композиций, дана краткая и беглая, но меткая характеристика стиля памятника, сопоставленного с родственными произведениями «палеологовской» эпохи. Но если эта часть реферата, в вопросе отнесения Зарзмской стенописи к намеченному времени, не возбуждает принципиальных возражений, то некоторые замечания по схеме росписи едва ли могут быть приняты безоговорочно (ср. ниже, стр. 66—67).

Кстати здесь следует упомянуть, что Кондаков, издав одну из фресок Зарзмы, отнес роспись к XIV столетию или к началу XV [139].

К аналогичным в общем выводам пришел и Айналов [140], включивший Зарзму в круг памятников, обследованных им в сочинении «Византiйская живопись XIV столѣтiя». И он, привлекая лишь несколько примеров, взятых из Зарзмской росписи, не изучает всего ансамбля, а лишь анализирует характерные черты стиля, выявленные в заинтересовавших его изображениях.

В последнее время над материалами Славцева работает Сычев [141], побывавший в Зарзме, и ознакомившийся со стенописью на месте. Им подготовляется публикация всего памятника в целом. В беседах с Н. П. Сычевым, мы взаимно наметили основные линии наших параллельных изучений, которые, как выяснилось, подходят к обследованию росписи с различных сторон. Наличие этого труда Сычева, долженствующего, как предполагается, появиться в печати в непродолжительном времени, позволяет мне остановиться исключительно на некоторых частных, но основных для меня проблемах, вскрываемых изучением Зарзмы, и лишь вскользь коснуться всего набора сюжетов здесь наличных.

Вследствие того, что, как отмечено, Зарзма с точки зрения «византиноведной» (в широком значении термина) уже обследована в достаточной мере трудами Мацулевича, Кондакова, Айналова и Сычева, ниже я подойду к этому памятнику преимущественно в плане интересов более узких и местных и попытаюсь наметить его положение среди других храмовых стенописей Грузии.

Заканчивая вводную заметку, позволю себе здесь для полноты библиографических указаний напомнить, что сведения о предварительных отчетах моем и Таранушенко по командировке в Ахалцихский уезд имеются в годовом отчете Российской Академии Наук за 1917 г. [142].

Ввиду того, что для затронутой мною темы нижеуказываемый литературный памятник не дает прямых сведений, я не касаюсь в своей работе чрезвычайно замечательного жития местного святого Серапиона Зарзмского [143]. Но для окончательного доследования Зарзмы, главным образом

со стороны архитектурной, этот агиографический текст является в высшей степени ценным первоисточником. Отчасти он использован Такайшвили (см. примеч. 135).

Краткие общие сведения [144]. Локализация географического местоположения Зарзмы, общее описание монастырища и отдельных его зданий исполнено с достаточной полнотой в указанных выше работах. Особенно важна публикация Уваровой, снабженная обильными иллюстрациями; хотя помещенные здесь чертежи не точны и дают лишь общую схему постройки, но, в сочетании с фототипическими таблицами, все же позволяют составить довольно подробное представление о памятнике. Изданные ею снимки особенно важны еще и потому, что показывают Зарзму до реставрации. Дополнительные, новые наблюдения Таранушенко имеются в его предварительном отчете, напечатанном рядом с моею работой. Присоединяясь в значительной мере к выводам моего сотоварища по экспедиции, не могу от себя не добавить некоторых наблюдений и соображений.

Предварительно считаю возможным пока лишь отметить, что экспедицией были открыты 2 новых надписи, окончательное изучение которых, нужно надеятся, прольет новый свет на историю Зарзмы. Обе они нуждаются в дополнительном раскрытии. Одна из них находится в наружном люнете над южной дверью, ведущей из притвора в храм. Люнет был заштукатурен и расписан фреской; часть этой стенописи осыпалась; данное место и было окончательно освобождено от остатков поверхностного наслоения, после чего наличие здесь надписи было установлено вне всяких сомнений. Для окончательного раскрытия надписи необходимо специальное снятие фрагментов люнетной росписи.

Другая надпись в перевернутом виде заделана в наружную облицовку южной стены храма, выходящей в притвор и отчасти прикрыта пятой перекрытий этого последнего. Место это к вост. от южной двери; здесь стены очень закопчены и надпись заметна не сразу. Хотя сейчас различим лишь малый кусок этой надписи, но число строк, размер букв и их палеографический характер, а также и величина камня допускают предположение, что в этом фрагменте мы имеем вторую половину знаменитой надписи Иване, сына Сулы с сведениями о походе против Склира [145].

Что касается надписи на вост. стене нижнего яруса колокольни, то я позволю себе привести следующие наблюдения. Этот эпиграфический памятник воспроизведен в кальковой прориси полностью в труде Такайшвили (ук. соч., стр. 23—25) и не совсем полно (не вышли края строк) на XXVIII табл. (фототипией) издания Уваровой. В надписи, имеющей дату

265 (ႱႬႤ) короникона, сообщается о «построеніи» церкви во имя Ев. Иоанна по повелению патрона Ӣарсмана Хурцидзе при аӣкурском епископе Серапионе Хурцидзе[146]. Относительно того, что было сделано по повелению Ӣарсмана, т.-е. о каком «построеніи» тут идет речь — об этом мы находим у Такайшвили (ук. соч., стр. 26) очень верные и тонкие наблюдения. Высказываясь за то, что колокольня—постройка разновременная и сборного состава, он говорит: «Надпись указываетъ, что нижняя часть колокольни, представляющая до тѣхъ поръ обыкновенную жилую комнату, была превращена въ церковь въ честь евангелиста Іоанна, причемъ была произведена, конечно, нѣкоторая работа, а работа эта заключалась въ слѣдующемъ: восточная стѣна колокольни, представляющая прежде такую же арку, какъ и другія стѣны, была вынута и взамѣнъ стѣны пристроенъ красивый фронтонъ. . . . . [который] выступаетъ впередъ на одинъ аршинъ, 11 вершковъ и служитъ алтаремъ преобразованной въ церковь комнаты въ нижней части колокольни». Действительно эта дополнительная пристройка с вост. стороны резко отличается по характеру кладки от основного куба нижнего этажа колокольни[147]. Почти все ученые, начиная с Броссе, издавшего впервые эту надпись (ук. соч. стр. 132—133), относили 265 короникон к 13 обращению и получали дату 1045 г. от Р. Х. Однако Жордания[148], и на мой взгляд совершенно правильно, высказался за то, что дата эта должна быть раскрыта по циклу 14 обращения и показывает 1577 г. христианской эры. Я решаюсь поддерживать датировку Жордания, основываясь на стиле резьбы, украшающей эту пристройку, и на палеографическом характере надписи патрона Ӣарсмана. Мелочная, сухая и запутанная орнаментировка здесь встречаемая, не подходит к XI в. Также не мыслима в 1045 г. и та значительно развитая вязь, которой надпись начертана; вязь эта гораздо более сложными лигатурами, чем Зарзмская надпись настоятеля Гавриила Хурцидзе[149], (которую Такайшвили датирует «не ранѣе конца XIII вѣка, въ этомъ можно убѣдиться и палеографическимъ характеромъ ея, смахивающимъ на вязь») или датированная 1381 г. Ч̣улийская запись иконника Арсения[150]. Примеров привести можно множество. Для подтверждения своей датировки я позволю себе сослаться на мнение самого Такайшвили, высказанное им в заключительном абзаце статьи «Разборъ Армазской надписи по фотографическому спимку»[151]; он утверждает, и не без оснований, что начатки вязи наблюдаются с XII в., а письмо этого почерка достигает своего апогея в XVIII столетии. Надпись, начертанная развитой, но еще не запутанной, вязью, не могла быть написана в XI в.; для XVI столетия она подходит. Патрон Ӣарсман Зарзмской надписи повидимому одно лицо с эристaвом Ӣарсманом, упоминае-

мым в надписи рипиды, происходящей из Зарзмы же и сохраняемой в Шемокмед-и [152]. Аҷкурский епископ Серапион Хурцидзе не известен [153]. Поднятый мною здесь вопрос нуждается, конечно, в детальном историческом доследовании. Изучение процесса исламизации Саатабаго можно сказать едва начато. Поэтому для меня, по целому ряду данных, кажется неубедительным отвод датировки Жордания только на основании ссылки на тот факт, «что уже въ 1572 г. вся церковная утварь Зарзмы была перевезена въ Гурію» [154]. Не поучительно ли сопоставить выражения о «растлении» Саатабаго неверными и безбожными агарянами в акте Вахтанга Гуриели [155], говорящем об указанном перевозе (с современной [?] припиской, дающей 260 кориникон = 1572 г. по Р. Х.), и характеристику патрона Парсмана Зарзмской надписи (265 короникона) — «прославленнаго на всей землѣ, зажавшаго ротъ агарянамъ» [156]. В XVI в. еще вполне возможна такая малая переделка нижнего яруса колокольни. Не следует упускать из виду, что надпись о перестройке дает год до похода Лала-паши (1578 г.).

Попутно встает вопрос о времени построения древнейших колоколен в Грузии и частнее в Месхии. Едва ли это можно было бы точно установить для середины XI в. Весьма интересно сопоставить Зарзмскую колокольню с Сапарской, с фресковой надписью временем Беки I [157]. Здесь в нижнем этаже имеется четырехугольная в плане без апсиды комната расписанная, однако, по схеме малых базилик (см. церк. св. Марины, стр. 51 и сл.). За то, что Сапарская колокольня сооружение не особенно древнее, говорит наличие в кладке субструкции фрагментов, весьма характерных по стилю резных камней — обломков архитектурных деталей. Древнейшие халкедонитские колокольни в районе Ани датированы как раз концом XIII в. [158], т. е. современны, приблизительно, Сапарской. Эта последняя была в нижней своей части приспособлена впоследствии под «усыпальницы» членов рода Ласуридзе (см. указание в примеч. 157). И Зарзмская колокольня, повидимому, была переделана для той же цели; во всяком случае надпись говорит о патроне Парсмане как о покойном, ибо к нему относится выражение «душу его да успокоитъ и помилуетъ Богъ» (Такайшвили, стр. 22). «Построение» ц. в честь ев. Иоанна не есть ли исполнение завещания Парсмана и не служила ли она его усыпальницей?

Прежде чем перейти к заметкам по храмовой росписи не могу не коснуться, хотя бы в двух словах, фресковых портретов, сохраненных нам Зарзмой. Сейчас я выделяю только 3 лиц, дающих нити для определения датировки. Насколько я мог установить на месте, серия ктиторов на южной стене возникла сразу. Надписи имен и титулов, судя по прорисям, изданным

Такайшвили[159], все были исполнены одним общим почерком. Тою же рукою писана надпись и около католикоса Евфимия[160]. Последними в серии ктиторов стоят Саргис II и Куаркуаре; первый с титулом «Самцхійскій спасаларъ (генералиссимъ) и начальникъ живописцевъ», а второй «Амиръ-спасаларъ». Саргис II титул спасалара получил только при Георгии Блистательном (первая половина XIV в.)[161]. В это же время мы встречаем и католикоса Евфимия (второго)[162]. Его портрет, по снимку до реставрации, опубликован Такайшвили (на стр. 43). Это характерный, типичный «святитель» в стиле «палеологовских» росписей. Если вспомнить, что эпоха Георгия Блистательного была временем политического и культурного подъема Грузии и сопоставить это с должностью Саргиса II — «начальникъ живописцевъ», то возможность появления такого блестящего и «передового» памятника искусства, именно в это время и именно в Самцхе-Саатабаго, пограничном с «Византией», в частности с Трапезунтом, становится вполне объяснимой и понятной. Нельзя не отметить, что Мацулевич и Айналов, основываясь исключительно на данных стиля и не привлекая исторических данных, остановились также на XIV столетии.

О храме. Вполне присоединяясь к датировке, предложенной Таранушенко в его предварительном отчете (см. ниже, стр. 97), не могу не согласиться и с другим его положением. Храм возник сразу и простоял до своего «ремонта» без значительных перестроек. Для изучения здания реставрация эта, веденная, насколько известно по имеющимся в научной литературе данным, без протокольных чертежей и фотографий и без наблюдения археолога, закрыла, конечно, возможность доследовать некоторые детали. По счастью существенным коррективом являются снимки с Зарзмских построек, исполненные до «возобновления».

О росписи. Для изучения Зарзмских фресок в их целом весьма существенно выяснить, что же имелось в более или менее полной *сохранности* от древней росписи до ее поновления. Производивший работы художник Славцев свидетельствует: «По очисткѣ стѣнъ отъ грязи и по отмывкѣ ихъ, вся роспись храма оказалась въ удивительно сохранившемся видѣ». Однако, дополнительно он сообщает: «Было слишкомъ много мѣстъ, гдѣ штукатурка обвалилась или грозила паденіемъ и было очень много мелкихъ выбоинъ. Къ счастію, всѣ эти мѣста приходились на лицахъ очень рѣдко, а большею частью или на драпировкахъ, или на фонѣ. Но особенно важно то, что въ большинствѣ случаевъ поврежденія эти приходились тамъ, гдѣ было продолженіе или начало изображаемыхъ частей, т. е. не приходилось писать совершенно новыхъ фигуръ, за исключеніемъ трехъ картинъ, для

которыхъ воспользовались соотвѣтствующими изображенiями въ гелатскомъ монастырѣ» [163]. Далее сообщается о том, что исполнены были снимки и прориси в натуральную величину. Значение этого материала, сбором которого наука обязана архитектору Свиньину [164], особенно возрастает (местами — это и есть единственные первоисточники), если с сведениями Славцева сопоставить напр. следующий абзац из работы Такайшвили: «Сверху по сторонамъ просвѣта на той же стѣнѣ [зап. простенок сев. рукава] обѣ фигуры, къ которымъ при реставрацiи, кажется, напрасно придѣлали крылья, ибо одинъ изъ нихъ, судя по надписи, есть Клеопа, კლეოპა; другой долженъ быть спутникъ его Лука» [165]. Или напр. следующие факты—в описании композиции 3 отроков в пещи имеется указание, что ниже статуи царя имелись вельможи, которых теперь нет; на зап. стене крайним в регистре свв. подвижников был писан арх. Гавриил, который, после поновления, хотя и остался с голоусым ликом и своеобразной повязкой на голове, но был одет в монашеское доличное, а в руке его, вместо мерила, оказалась палка с верхней ручкой (в форме буквы Т), на которую положена опирающаяся рука [166]. Я не буду останавливаться далее на других «мелочах» вроде того, что на головах фигур, находящихся на главной арке, имелись, отсутствующие теперь, короны и др. О надписях я уже делал выписку (см. стр. 58). Приведенные факты достаточно красноречивы. До появления обещанной публикации Сычева вопрос о Зарзме можно считать подлежащим очередному пересмотру.

Не могу не привести здесь сделанной мною в Зарзме беглой заметки в дневнике — роспись вызывает опасение; вследствие ли новой течи крыши или неудачно примененных красок фрески уже местами фрагментированы. Зарзма нуждается в скором и основательном новом обследовании на месте.

Я не буду приводить детальной *схемы росписи*; памятник этот весьма сложного и богатого состава. Для взятой мною для себя темы важно наметить лишь некоторые основные данные и, местами, исправить показания Такайшвили [167], а, местами, дополнить их. *Купол:* I) в своде помещена группа возносимого ангелами Христа, обращенного главою на зап.; «славу» (3 концентрически вписанных расцветки) несут 6 ангелов (в «плавающих» позах), раскомпанованных симметрично по продольной оси здания двумя тройками; таким образом мы имеем одну пару как бы летящих навстречу ангелов у ног спасителя и по такой же паре примерно на высоте плечей; II) в простенках барабана дано 6 фигур в рост; 1) богородица оранта, 2) пророк Давид, 3) пророк Соломон, 4) пророк Иона, 5) пророк

Аввакум и 6) пророк Исаия; если бы здесь и была допущена некоторая произвольная неточность в идентификации изображений, все же один факт можно установить безусловно— весь барабан заполнен изображением оранты и 5 пророков. В парусах писаны 4 медальона, с полуфигурами евангелистов с книгами; расположены они симметрично к продольной оси храма попарно и с тем рассчетом, что все 4 обращены ликами к алтарю. *Алтарь*: 1) в конхе богоматерь с младенцем и ангелы, 2) в своде вимы 4 мистических и евхаристических композиции, названные и описанные у Такайшвили (стр. 52), 3) на стенах алтаря— причащение апостолов под двумя видами и, ниже, святители (2 средних в фас, остальные в $^3/_4$, двумя идущими встречными группами) и диаконы, 4) под алтарным окном недреманное око, 5) на вост. подкупольной арке и на простенках вост. столбов — фигуры свв. ветхозаветных (пророки, судьи) и новозаветных. Над входом в диаконник из кафоликона—арх. Гавриил в рост, с лабаром. Симметрично, над входом в жертвенник — арх. Михаил в типе воина с мечом; справа (от зрителя) повторенная фигура Иисуса Навина, стоящего и преклоняющегося.



Схема барабана в Зарзме.
(В натуре барабан круглый).

Южный рукав *кафоликона* занят, преимущественно, композициями из цикла Протоевангелия. Сцена рождества богородицы ошибочно локализована у Такайшвили (стр. 55), как находящаяся над сев. окном сев. стены (сравни там же, стр. 57), где имеется рождество Христово. Первый из названных сюжетов занимает люнет южн. стены [168].

В сев. и зап. рукавах размещены композиции Христова цикла, дополненного заключительными сюжетами новозаветной серии — сошествием св. духа и успением богоматери (оба в зап. рукаве). «Страстной» цикл развитой. Отсылая за подробностями к работе Такайшвили, отмечу лишь, что не все композиции в этом труде точно локализованы (напр. воскресение Лазаря помещено на зап. стене; оно находится в зап. коробе). Помимо новозаветных имеются и несколько ветхозаветных сюжетов (троица у Авраама, Даниил во рве львином, 3 отрока в пещи). Среди отдельных фигур особенно нужно отметить серию праотцев и, в числе других святых уже христианского периода, местных грузинских подвижников (стр. 64) [169].

Ни в описании Такайшвили, ни, тем более, в краткой заметке Славцева я не нашел ответов на ряд недоуменных вопросов, встававших передо мною при осмотре Зарзмы. Напр.: насколько зачинен пояс с явными «латками» и, повидимому, вписанной фигурой св. Димитрия на южн. стене

юго-зап. межрукавного помещения; существовали ли до «реставрации» изображения Петра и Павла на южной стене над аркой входа или нерукотворенный убрус в люнете над южн. дверью? Какова «история» фигур (на подкупольных столбах), которые не упомянуты у Такайшвили или лишь намечены (выше их сводов в межрукавных помещениях)?

Сопроводительный экскурс. Как видно из описания, купольная роспись Зарзмы, если сличить ее с Анийской, Ч̔улийской и Сап̔арской, дает своеобразную схему; правда во всех 4 памятниках изображения в своде почти тождественны (Зарзма имеет иное число ангелов), аналогичен и тип стенописи парусов, но фрески барабана выявляют резко намеченный и характерный вариант. От всех фигур цельной купольной композиции вознесения = второго пришествия оставлена только одна оранта; простенки тамбура не разбиты на 2 регистра, а заполнены единичными фигурами в рост — орантой и 5 пророками. Едва ли будет ошибочным толковать эту схему росписи барабана, как сокращенную комбинацию 2 регистров, встречаемых в 3 других выше перечисленных храмах. Не случайно оранта = богоматерь помещена между Давидом и Соломоном; в ц. Тиграна hОненца оба они вынесены на зап. подкупольную арку, а в Ч̔уле и Сап̔аре младшего царя-пророка, повидимому, и вовсе не было в купольной пророческой серии.

В отличие от росписей ц. Т. hОненца и Сап̔ары (Ч̔уле дефектна) в алтарной конхе имеется не Деисус, а богородица с младенцем (ср. с Тимот̔ис-убан-и); своеобразны и очень типичны композиции в своде вимы[170]. Серия святителей дана смешанной редакции — часть фигур писано в фас, а часть в $^3/_4$; но в отличие от Анийской, также смешанной, здесь доминируют фигуры в $^3/_4$, размещенные к тому же не в центре, а по краям регистра[171].

В отличие от Ч̔уле и Сап̔ары среди сюжетов, заполняющих кафоликон, мы не находим страшного суда. Цикл священноисторических сцен сравнительно чрезвычайно богатый; композиции дробные и производят впечатление восходящих к миниатюрам-прототипам[172]. Почти весь южный рукав занят серией изображений из жития богоматери, отсутствующих в Анийской, Ч̔улийской и Сап̔арской стенописях (но ср. Тимот̔ис-убан-и; интересно, что в ц. успения в Сап̔аре[173] протоевангельский цикл имелся и «восполнял», до известной степени, смежную роспись).

Мацулевич, в уже указывавшейся работе, начинает описание Зарзмы сл. абзацом: «Роспись церкви въ селенiи Зарзма по своему религiозному содержанiю, т. е. по совокупности иллюстрируемыхъ ею сюжетовъ и по системѣ распредѣленiя ихъ по различнымъ частямъ храма, не является

памятникомъ исключительнымъ. Ее даже можно назвать обычной, типичной для восточной половины христіанскаго міра» (стр. 100). Едва ли с этим можно согласиться безоговорочно. Действительно схема Зарзмской росписи не заключает в себе чего либо совершенно особливо стоящего; но «обычной» и «типичной» я бы ее не назвал. Наоборот, пристальное рассмотрение памятника заставляет признать наличие своеобразных черт, индивидуализирующих эту стенопись. Типичной схемой купольной росписи и в «эпоху Палеологов» (из предшествующего периода ср. напр. Дафни[174]) является медальон с погрудным «вседержителем» и серия пророков. В парусах, обычно, даются евангелисты в рост за столиками с материалами и инструментами каллиграфа. Если сопоставить этот ходовой шаблон с Зарзмой, то нельзя не заметить очень резких отличий: вместо «Пантократора» — центральная группа вознесения; в серию пророков включена оранта; евангелисты особой иконографической редакции. Если же сличить указанный «палеологовский» шаблон со схемой, использованной напр. в Чуле, то нельзя не прийти к выводу, что мастер, работавший в Зарзме, скомбинировал местную общепринятую традиционную норму с привнесенной — «византийской». Только таким образом, думается мне, и можно вскрыть генезис создания Зарзмской схемы. Эти фрески являются очень показательным памятником гибридной формации, отразившим глубокое проникновение «грекофильского» влияния поздней поры, влияния, отложившегося не поверхностным случайным напластованием, но давшего при скрещении новый своеобразный тип. В отношении вопроса вытеснения традиционного в апсиде Деисуса «византийской» богоматерью Зарзма менее показательна, чем Тимотис-убан-и. Вообще и роспись кафоликона тоже обнаруживает «византийские» влияния. Стиль находящихся здесь композиций говорит за возможный оригинал—лицевую рукопись. В виду наличия в Грузии (Атен-и, Берт-убан-и) древних росписей с развитым протоевангельским циклом я бы не ставил эту частность Зарзмской схемы, как то мы находим у Мацулевича (ук. соч, стр. 101), в ряд других признаков, относящих ее к XIV — XV вв.; говорится это последнее сообщение в целях осведомительных а не в упрек глубокоуважаемому Л. А. Мацулевичу, который не знал, да и не мог знать о существовании названных 2 стенописей, не бывших тогда опубликованными, да и до сих пор еще не дождавшихся издания[175].

Всплывают, конечно, вопросы об авторе и о той среде, которая сделала возможным появление столь примечательного памятника. До решения их еще очень далеко, ибо так мало еще сделано. Поэтому высказываемые ниже соображения не могут не носить характера предварительных и рабо-

чих гипотез. Мне представляется следующее: 1) роспись по стилю и по многим иконографическим мотивам несомненно примыкает к кругу «палеологовских», в этом я вполне согласен с основной мыслью Мацулевича и Айналова; 2) однако это не есть точный сколок «византийского» шаблона; мы имеем здесь черты, явно связывающие Зарзму с местной кавказской традицией; 3) едва ли бы заезжий «грек» столь цеплялся бы за местные нормы; едва ли данные особенности следует приписать исключительной воле заказчика; в этом отношении весьма поучительно сличение фресок Зарзмы с фресками в Цаленджихе, исполненными, как уже указывалось (см. прим. 171), выписанным греком также в XIV в.; 4) мне думается, что фрески Зарзмы созданы грузином (грузинами); скорее всего уроженцем Саатабаго, где «грекофильская» традиция насчитывала многие столетия своего воздействия и где все же местные особенности продолжали сказываться — вплоть до исламизации края; 5) по всем данным автор Зарзмской росписи был хорошо знаком с передовыми художественными течениями «византийского» мира; считаясь с наличием оживленных сношений Кавказа, и в частности Грузии, со странами этого «византийского» мира, вполне допустимо, что художник видел в оригинале произведения «палеологовской» монументальной живописи; 6) местная схема росписи купола и алтаря была видоизменена применительно к «греческому» канону; для стенописи кафоликона, весьма возможно, прототипом послужила принесенная «византийская» лицевая рукопись; 7) такой видный памятник мог возникнуть только в эпоху культурного расцвета страны при щедром и просвещенном ктиторе-меценате; это могло иметь место при первых сильных атабегах; вся Грузия пережила подъем при Георгии Блистательном; в это время жил Саргис II, «начальник живописцев» и Евфимий II, грузинский католикос, изображенные на фресках Зарзмы, являвшейся краевым святилищем, богато благоустроенном атабегами, в чьих владениях она находилась.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ ОЧЕРК.

В свое время, как я это уже оговорил в предисловии, выбор и подбор обследованных в 1917 г. памятников был до известной степени обусловлен, с точки зрения кавказоведной, привходящими посторонними соображениями. Данная группа оказывалась как бы вырванной из эволюционной цепи соответствующих местных памятников; описываемые фрески не являются ведь ни древнейшими из известных, ни наиболее поздними звеньями. К вопросу о возможном выделении заинтересовавших меня росписей я еще вер-

нусь в дальнейшем изложении. Ибо предварительно необходимо хотя бы в нескольких словах, хотя бы эскизно набросать очерк положения дела изучения кавказских стенописей. Для меня лично, после 5 лет жизни в Грузии и ознакомления с целым рядом первоклассных материалов, та постановка задания поездки в Месхию, которая руководила мною в 1917 г., приобретает лишь рабочее значение.

В 1916 г. появилась живая и богатая материалами статья Шмита, написанная, как говорится, к постановке вопроса и посвященная намечающимся связям искусства приднепровской княжеской Руси (через Тмутаракань) с Кавказом и Востоком, преимущественно христианским[176]. И впоследствии поименованный автор не раз касался заинтересовавшей его проблемы[177]. В мою задачу не входит заняться разбором его работ; для этого потребовалась бы особая статья. Конечно, далеко не всё в «заметках» Шмита можно принять безоговорочно; весьма желателен и пристальный пересмотр[178] приводимого им длинного ряда кавказских памятников и привлечение новых; возможно, что и самый подход нуждается в некоторых коррективах. В данном месте я делаю ссылку на труд Шмита по другому поводу — чрезвычайно энергично и широко намечает цитированный автор то неприглядное положение, в котором незаслуженно находится изучение и исследование произведений кавказской монументальной живописи. В этой части его статьи[179] собраны далеко не все печальные примеры и многое можно было бы дополнить, но основная мысль вполне справедлива и должна быть всячески поддержана.

Действительно — мы крайне мало и отрывочно осведомлены не то что о составе, а просто о самом наличии мозаик и фресок Кавказа, преимущественно сохранившихся, хотя бы и фрагментарно, в халкедонитской Грузии. Перед исследователем реально открываются возможности находок ценнейших стенописей (хотя бы и дефектных) в пунктах, казалось, детально изученных[180]. Вот почему в последующих строках я решаюсь остановиться иногда и несколько подробнее на некоторых лично мне известных памятниках, обзор (конечно самый краткий) коих я хотел бы предпослать рассмотрению вопроса о взаимоотношении схем росписей, встречающихся и в храмах Новгородско-псковских и в Закавказских. Не потому, конечно, я не привожу здесь сколько нибудь полного (в меру имеющихся сведений) перечня зарегистрированных стенописей, что считал бы это неважным; стремясь не загромождать настоящего отчета второстепенными (для данного случая) материалами, я даю лишь несколько особенно ярких примеров высокого значения; они, как мне представляется, позволят и более близко подойти

к желательному в будущем разбору легших в основу этой моей работы фресковых ансамблей. Но до возможности составления сколько нибудь полного очерка исторической эволюции грузино-армянской и, частнее, собственно грузинской средневековой живописи еще очень далеко.

Ведь до сих пор нет еще хотя сколько нибудь достоверных данных для суждения по вопросу о существовании храмовых росписей в Грузии в до-иконоборческий и арабский ранний периоды. Только в самое последнее время намечаются возможности работ в этом направлении (фрагменты мозаик в Цром-и[181] и Джварис-Сакдар-и[182]).

Лишь начиная с эпохи новых веяний на христианском Востоке, связанных с концом иконоборчества, мы и на Кавказе, как и в самой Византии, получаем все умножающееся к XI—XII вв. число дошедших произведений изобразительных искусств самых разнообразных видов и техник. Для Грузии это время ярко обозначившегося «грекофильского» влияния. Что касается памятников мелких, ввозных из различных культурных центров «Византии», то здесь, напр., при обозрении декорованных и лицевых рукописей, обычно так называемого афоно-иверского круга[183], мы находим чистейшую слиянность с нормами и стилистическим типом «константинопольского» и связанных с ним родственных художественных течений[184]. Однако представлять себе дело так, что до этого на Кавказе не было своих навыков и традиций, конечно, не приходится. Я уже не говорю об архитектуре. Мы располагаем и датированными (иногда очень точно) и локализованными (к сожалению лишь почти исключительно для областей юго-зап. Грузии) памятниками X—XI вв., очень красноречиво говорящих о том, что здесь на местах сохранялись очень стойкие переживания чрезвычайно древних еще эллинистическо-христианских прототипов.

Чтобы не быть голословным, я сошлюсь на несколько примеров; в первую очередь на ряд древнейших лицевых и декорованных рукописей. В так называемом первом Джручском евангелии имеется серия точно датированных украшений[185], привнесенных, согласно приписке, через несколько лет в уже готовую не лицевую книгу. Здесь, помимо изображения в лист богоматери с младенцем (иконного типа; чрезвычайно важна для богородичной иконографии), мы находим серию канонов и всех 4 евангелистов с сопровождающей каждого на смежном листе миниатюрой чудес Христовых. Из иконографических черт достаточно указать, напр. такие исключительной важности особенности: Христос всюду дан в безбородом типе; сами сцены—краткой редакции, напоминающей малые поля боковых долек пятичастных диптихов (Эчмиадзинский, Парижский, Равеннский); все еван-

гелисты рисованы в рост стоя. Декоративные мотивы также весьма показательны — разделанная раковиной конха аркадки, «коринфско-римские» и «ионические» капители своеобразных и огрубелых, но еще вполне живых форм. И стилистически эти миниатюры стоят особняком от Константинополя; исполнены оне графической манерой с доминирующим рисунком, лишь подцвеченным краской; фон обычно чистый пергамент. В так называемом Адышском евангелии[186] имеются евангелисты смешанной (ср. Ев. Рабулы) серии — часть стоит, часть сидит. Оба кодекса происходят из юго-зап. Грузии. Очень показательно и Феодоровское евангелие[187], обнаруженное в вост. Грузии; оно без точных указаний места возникновения; книга, согласно приписке, вторично переплетена в XI в. И в этой рукописи имеется серия канонов (очень характерных форм, с подковообразными арками) и изображения 4 евангелистов в рост, стоящих. Указанные грузинские лицевые манускрипты нельзя не сопоставить с армянскими современными им, имеющими аналогичную зависимость от древнейших первоисточников; достаточно назвать Эчмиадзинское евангелие X в.[188] Эти особенности и грузинских и армянских миниатюр не представляют чего либо исключительного, одиноко стоящего в среде родного искусства. Для архитектурных памятников Ани давно уже установлено, что эпоха царей, т. е. время до начала XI в. включительно, отмечена переживаниями античного ретроспективного влияния[189]. Равным образом и декоративную разделку Джручского евангелия и в частности капителей колонок канонов и арочковых обрамлений миниатюр нельзя не сопоставить с орнаментовкой и капителями Банийского храма[190], построенного куропалатом Адарнасе (самый конец IX — первая четверть X в.). И миниатюры и скульптурная отделка здания возникли в смежных провинциях той же юго-зап. Грузии и отстоят друг от друга на несколько десятилетий.

Приведенные факты (при желании их можно значительно умножить) должны быть учтены при подходе к разбору дошедших от X — XI вв. стенописей храмов юго-зап. Грузии, оформившейся впоследствии (со второй половины XIII в.) в государство династии атабегов = Саатабаго.

Материалы (к сожалению весьма неполные и отрывочные) первоклассного значения были вывезены из Тортума и Испира в 1917 г. экспедицией, возглавлявшейся Такайшвили. Не будучи участником этой поездки, я все же считаю себя вправе коснуться здесь этих памятников (с которыми я знаком только по фотографиям, чертежам и сообщениям ездивших тогда в Турецкую Грузию) не только на основании того, что они экспонировались на публичной выставке древне-грузинской архитектуры[191], но и потому, что

печатание их было намечено в изданиях КИАИ; публикацию стенописей Такайшвили просил меня принять на себя. В соответствии с заданиями настоящего очерка я оставляю совершенно в стороне фрагменты фресок в 2 больших базиликах Испира (Пархал и Дорт̒-килиса = От̒хт̒а-еклесиа), да и из 3 крупнейших памятников Т̒орт̒ума — купольных храмов Ишхана, Хахула и Ошка[192] я остановлюсь лишь на двух первых. В куполах этих зданий довольно хорошо, почти полно, сохранились композиции в своде — в обоих случаях встречается один и тот же сюжет «Вознесение Креста»; в центре помещен медальон с равноконечным крестом, который несут ангелы в «плавающих» позах. Для Ишхана с несомненностью устанавливается, что простенки барабана заполнены были фигурами пророков в рост. Фрески в Ишханском куполе не могли возникнуть после 1032 г.[193]; другой гранью является IX в. — время «возобновления» запустевшего (после арабского разгрома) храма одним из сподвижников Григория Хандзт̒ийского грузином Сабой[194]. Как бы ни колебалась установка более точной датировки (нужно детальное стилистическое обследование), в данном случае это не играет существенной роли; сейчас с несомненностью можно утверждать, что описываемый памятник относится к первоначальной поре так называемого «периода вторичного процветания византийского искусства». Хахульская роспись, повидимому, едва ли позже XI в. Помимо Т̒ортумских памятников купольное «Вознесение Креста» встречается и в ряде других грузинских церквей. Повидимому (лично я фресок этих не видел), к древнему еще периоду восходит живопись Манглиса[195]. В Никорц̒минде роспись, сравнительно, поздняя (поновлена?), но в куполе мы имеем старую схему — медальон возносят ангелы в «плавающих» позах, а ниже серия пророков[196]. Этот же сюжет попадается и в пещерных храмах Гареджийского Мравал-Мт̒а[197].

Особо заслуживает быть отмеченным след. факт—«Вознесение Креста» встречается, как оказывается, не только в халкедонитских церквах, но и в монофизитских = антихалкедонитских. Чрезвычайно любопытным примером является стенопись «Белаго» монастыря в Египте[198]; фрески с коптскими и армянскими (доминируют) надписями и записями сохранились в конхах алтарной части обширной базилики обители. В средней апсиде — Христос на троне в «славе», по сторонам (андреевским крестом) 4 символа евангелистов; внизу, по бокам главного изображения 4 медальона с евангелистами, «у которыхъ надписи на хартiяхъ опять таки армянскiя». В южном полукуполе (табл. XXII, 1 и 2), повидимому, в значительной мере взамен отсутствующего здесь полного купола, дана весьма своеобразная и характерная роспись. Здесь «написанъ внутри ореола, несомаго двумя анге-

лами, колоссальный крестъ съ перекинутымъ черезъ него платомъ; по сторонамъ изображены двѣ стоящихъ фигуры: одна женская, вѣроятно богородица (см. табл. XXII, 1), другая мужская, вѣроятно Іоаннъ Предтеча (см. табл. XXII, 2). Нижняя поверхность арки передъ конхою украшена кругами съ изображеніями въ нихъ поперемѣнно розетокъ и апостоловъ (?)». К этому описанию, взятому из «Материалов» Бока, нужно добавить, что ангелы, возносящие ореол, примыкают к группе «плавающих», т. е. к распространенной и на Кавказе. Что же касается погрудных изображений, которые Бок гадательно (со знаком вопроса) определяет как «апостолов», то у меня возникает сомнение в таком отожествлении. И вот почему — на каждом склоне дуги апсиды (см. табл. XXII, 1) помещено по 7 медальонов, из которых только 3 или 4 с лицевыми изображениями; следовательно, хотя художник и располагал местом, чтобы дать полную серию в 12 человек, он умышленно заполнил около половины кружков орнаментальными «розетками»; если меня не обманывает зрение, то при рассматривании в лупу замечается, что некоторые фигуры в медальонах держат развитые свитки (?) — в таком случае мы имели бы, скорее всего серию пророков. Это, конечно, нуждается в проверке по памятнику. Но если бы мои предположения оправдались, была бы найдена ближайшая иконографическая параллель с росписями Тортума, но с осложнением композиции элементами Деисуса.

Приведенные данные с несомненностью устанавливают, что на вост. периферии «Византии» в кавказском культурном мире в после-иконоборческую эпоху существовала ходовая схема купольной росписи с «Вознесением Креста» и (насколько это сейчас лишь можно установить в некоторых случаях) с сопроводительной серией пророков. Схема эта не только широко распространена, но и чрезвычайно живуча; несмотря на сильнейший напор «грекофильского» влияния, отголоски ее былого господства мы встречаем в Берт-убан-и в росписи с ктиторскими портретами Тамары Великой и Георгия Лаши (начало XIII в.), в Тимотис-убан-и (где в куполе дан медальон с крестом; ниже Деисус и ангелы в рост) и др. В стенописях же «констатинопольского» круга таковой сюжет не встречается[199]. Сами по себе эти факты настолько красноречивы, что мысль о древней традиции, занесенной на Кавказ, минуя Константинополь, напрашивается невольно. Едва ли случайны рельефные кресты в некоторых древнейших куполах Грузии (Атен-и, Самцеврис-и) и не случайно совпадение тут с широко-распространенным культом креста в Армении. В до-иконоборческую эпоху мы находим крест в вершине свода мавзолея Галлы Плациды в Равенне в свое-

образной композиции росписи купола [200], хотя и без ангелов; медальон с крестом, возносимый 2 ангелами в «плавающих» позах, встречается над арками в алтаре церкви св. Виталия в Равенне [201]. На широту распространения указывает и наличие этого сюжета на большинстве пятичастных диптихов на верхней поперечной дольке [202]; в других случаях медальон заполнен вместо креста поясным изображением Христа. «Вознесение Креста», в типе очень близком к указанным диптихам, сохранилось над южной дверью большого храма креста Мцхетского (Джварис-Сакдар-и) на рельефе, восходящем ко времени построения церкви (конец VI, начало VII вв.) [203].

«Византия» же знала еще со времен до-иконоборческих сходную параллельную купольную роспись — «Вознесение Христа» = Второе пришествие. В рецензии на публикацию Вифлеемской базилики Шмит подробно останавливается на значении этой композиции для истории эволюции схем византийской храмовой росписи. Далеко не все соображения Ф. И. Шмита могут быть приняты, особенно его взгляд на позднее проникновение пророков [204] в храмовые стенописи и, в частности, в купольные композиции. Но по вопросу о купольном вознесении он собрал богатый материал и установил с несомненностью доминирующее положение этого сюжета для ряда памятников. Несмотря на существующие еще в науке колебания относительно времени возникновения купольной мозаики св. Софии Солунской [205], все же можно уже считать установленным принадлежность ее к после-иконоборческому периоду. К той же эпохе «вторичнаго процветанія византийскаго искусства» восходит и роспись главного купола св. Марка в Венеции [206]. Следовательно несомненно одновременно существовали и были в ходу в X—XII вв. (намечая широкие, приблизительные границы) и «Вознесение Креста» (Кавказ, Христианский Восток) и «Вознесение = Второе Пришествие» (Византия, Адриатический район). Должно здесь оговориться, что обе композиции несомненно заключают элементы апокалиптические и пророческие [207].

Остается сделать последний вывод, обратившись к купольным росписям церкви Тиграна hОненца, Ч̆уле и Сапары с одной стороны и с другой сопоставить их с соответственными фресками Спаса Мирожского под Псковом [208], Спаса Нередицы близ Новгорода [209] и церкви св. Георгия в Старой Ладоге [210]. Перечисленные русские и кавказские памятники, несмотря на отличие редакций (о чем ниже), представляют удивительную общность схемы — вверху помещается полная композиция вознесения = второго пришествия, а во втором ярусе — пророки. Я полагаю, что здесь мы имеем яркий образец совмещения или точнее напластования одной схемы на дру-

гую. Вознесение Христа вытеснило вознесение креста, традиционные же пророки сохранились на своих местах — в простенках барабана. Мне могут возразить, что пророки могли попасть в нижний регистр и другим путем. Если бы мы располагали только росписями куполов, то сомнения имели бы значительно большие вероятия. Но и общая схема всего храма, хотя и с значительными и очень показательными отклонениями в отдельных случаях, поддерживает выставленное положение — перечисленные памятники все в большей или меньшей степени при ближайшем анализе вскрывают гибридность, мешанность своего состава.

Для доказательств позволю себе собрать здесь материалы. В храмах Тортума, насколько это мне удалось выяснить по снимку Хахульского алтаря, в конхе апсиды помещался Христос на троне, ниже шел регистр с апостольскими фигурами, еще ниже — святители в рост в полный фас. Аналогичную роспись мы находим и в Тбетской церкви[211]. В некоторых росписях с изображением богоматери с младенцем (напр. Атен-и, Тимотис-убан-и) в конхах, ниже все же дается аналогичный апостольский регистр, при чем в Атен-и медальон с бюстом Христа помещен в своде вимы («над» полукуполом), а в Тимотис-убан-и фигура спасителя вошла в серию апостолов. Следует отметить, что уже в Спасо-Мирожской церкви (середина XII в.) мы встречаем в алтаре ту же схему, что и в храме Т. hОненца и в Сапаре — в конхе Деисус, ниже причащение апостолов под двумя видами, еще ниже святители. Замечательно, что и в Пскове и в Ани при наличии Деисуса в алтаре отсутствует композиция страшного суда; в первом случае в зап. части здания помещены сцены из протоевангелия[212], во втором — житие патрона храма. Как в Атен-и, с его древней и своеобразной схемой, мы имеем противопоставление в алтарной конхе богоматери, а в зап. доле храма страшного суда, так и в Нередице, подобная картина вскрывается в связи с уходом Деисуса в нижний регистр[213]. Не считая здесь возможным вдаваться в дальнейший анализ, позволю себе лишь отметить, что все эти перекомпановки, замены и топографические сдвиги отнюдь не случайны, как не случайно, думается мне, и нахождение таких спецефически местных святых, как Григорий Парфянский (?) и Рипсимия на стенах Нередицы[214].

Мне остается подойти к непосредственному сличению схем, существующих как в указанных выше 3 северно-русских, так и в 3 обследованных в 1917 г. закавказских храмах. При несомненной общности, выделяющей эту группу из числа других стенописей, как нечто типологически обособленное, нельзя в то же время не заметить, что русская и кавказская подгруппы отличаются существенными особенностями, заставляющими говорить о раз-

личных редакциях. Так, не схожа раскомпановка ангельских фигур, возносящих «славу» в куполе — на сев. они писаны как бы стоящими[215], на кавказских памятниках (так же как и в «Вознесениях Креста») они «плавают». Парусные евангелисты различных иконографических типов — в первом случае даны фигуры в рост за столиками, во втором оказываются полуфигуры в медальонах. Ни в Ани, ни в Саатабаго нет очень типичных нерукотворенных образов в замках подпружных арок. Отлично положение или даже местонахождение ангелов с рипидами в схеме алтарной росписи. Но если приведенные факты устраняют возможность непосредственного возведения обеих подгрупп к ближайшему прототипу, то с другой стороны еще рельефнее выступает оформляющаяся в процессе исследования памятников задача — искать ту живую среду, которая только и могла, не закостеневая и не повторяясь дословно, сохранять преемственность своеобразной культуры. Конечно, недавно лишь крестившаяся Русь не могла быть родиной столь сложной и богатой наслоениями системы церковной догматической росписи. Откуда она ее получила? Мне кажется, что только проникновенное углубление в памятники христианского Востока позволит правильно оценить наши северные фрески — драгоценный обломок большой культуры, уцелевший на далекой периферии.

Дмитрий Гордеев.

ПРИЛОЖЕНИЕ.

Сведения о росписях Саатабаго, находящиеся в новой ученой литературе.

В этом приложении собраны указания на имеющиеся данные, заключенные в основных работах, говорящих хотя бы сколько нибудь подробно о памятниках стенописи в Саатабаго. Это не исчерпывающая сводка; приведенные ссылки привлечены как показатель того, что сделано по части изучения росписей названной области. Я использовал только те сочинения, авторы коих наиболее внимательно и обстоятельно (по сравнению с другими, касавшимися древностей края) останавливались на произведениях здешней монументальной живописи. Из серии МАК взяты были томы III (работа А. М. Павлинова), IV (соч. Уваровой) и XII (соч. Такайшвили). Просмотрен был и (цитировавшийся в моем отчете) дневник поездки Марра в VII кн. ТР., а также сравнительно старая, но не потерявшая своего значения статья Г. Н. Казбека «Три мѣсяца въ Турецкой Грузіи» (Зап. Кавказск. Отд. Русск. Географич. Общ., кн. X, вып. 1, Тифлис, 1876; цитируется в сокращении К). О Тимотис-убан-и см. мое примеч. 69. Я не останавливаюсь на фресках Турецкой Грузии (указания о стенописах Тортума даны выше; к ним можно присоединить разве описание Пархала у Казбека, стр. 121), так как эти памятники, можно надеяться, получат специальную предварительную обработку и будут изданы с иллюстративным аппаратом. Приходится вновь повторить, что очень часто в литературе встречается лишь упоминание о наличии фресок или их следов.

Ал-и. МАК IV, опис. стр. 100 + 2 рис. (79 и 80; нечеткие цинкографии) в тексте. Внутренний вид церкви (табл. XL) позволяет надеятся на находку более значительных частей росписи, чем то отмечено Уваровой; памятник сложный и, повидимому, первоклассного значения.

Аӄкур-и. МАК IV, опис. стр. 91. В сильно пострадавшем здании еще имеются значительные куски фресок. Уварова отмечает сюжеты в алтарной нише — херувимы, установление евхаристии и святители.

Бетлем-и. МАК XII, упоминание на стр. 9. Я побывал в этом полуразрушенном храме в 1920 г. Алтарь теперь сильно фрагментирован. Обрывки росписи еще имеются на зап. стене (стоят под открытым небом); еще ясно различимы части композиции жертвоприношения Авраама. Фрески, сравнительно, поздние.

Биет-и. МАК XII, опис. стр. 3; ср. рис. 2 на табл. I. Роспись алтаря уцелела почти полностью. Но описание очень кратко, а мелкий снимок дает лишь общий вид апсиды, так что стенопись лишь намечается.

Вел-и. МАК XII, краткие сведения (отмечены — конное изображение св. Георгия, еще один св. воин и святители в алтаре; «Фрески, судя по остаткамъ, были недурны»), стр. 72 — 73. Храм датирован лапидарной надписью 174-м корониконом (*X* в.).

Долис-кана. ТР VII, отмечены остатки росписи придела (стр. 186) и обстоятельно описаны фрагменты храмовой стенописи и приведены надписи (стр. 186 — 188). Роспись алтарной конхи сопоставлена с Тбет-и; ниже 2 регистра — апостольский и святительский. В барабане пророки и патриархи. В более раннем труде в МАК III, стр. 68 — только краткое упоминание.

Мама-ц̆минда. МАК III, стр. 58 — 59. Судя по описанию, более подробному чем обычно у Павлинова, фрески уцелели в значительных участках и не окончательно загублены. Иконографически сведения очень суммарны.

Опиза. К, стр. 78 — краткое упоминание. МАК III, стр. 64—так же краткое упоминание; на табл. XXX заметно, что роспись барабана сохранилась; эти и другие фрагменты стенописи обстоятельно описаны ТР VII, стр. 158 — 161, списаны и надписи, позволяющие установить, что в барабане были помещены пророки (и патриархи?). Фрески, как видно, уцелели довольно крупными участками.

Соломон-кала. МАК XII: а) церковь в крепости, описание, стр. 81 — 82 + табл. XIV, 25 (фототипия); судя по приведенным данным эта роспись дошла в значительных и существенных фрагментах; Такайшвили предполагает, что «подъ куполомъ Сошествіе Св. Духа», но изданная фотография скорее намечает идентификацию с композицией купольного вознесения; ниже идет пояс медальонов с полуфигурами — по мнению Такайшвили здесь мы имеем пророков и апостолов; на таблице ясно видно, что в парусах писаны архитектурные пейзажи, а Такайшвили отмечает, что здесь помещены евангелисты, представленные, следовательно, в ходовом типе пишущих (?). Указанный автор в заключение замечает: «[фрески] напоминаютъ стѣнныя росписи Зарзмскаго и Сафарскаго монастырей и едва ли древнѣе XIV вѣка». Доследование этого памятника было бы весьма желательно для сличения с описанными в моем настоящем отчете Самцхийскими стенописями. Возможно, что в Соломон-Кала имеется своеобразный вариант или особая родственная редакция аналогичной схемы росписи.

б) Пещерная церковь, описание, стр. 82 — 84 + табл. XIV, 26 (фототипия; с ошибочной подписью); роспись датирована фресковой надписью с 170-м корониконом (1482 г. по Р. X.); стенопись дошла почти полностью и по стилю, сколь можно судить по мелкой фотографии, весьма примечательна и своеобразна — как образчик оригинального местного мастерства.

Схалта. К, стр. 15 — 16; краткое описание с указанием некоторых сюжетов. МАК IV, стр. 45 — 47 + табл. XVII (фототипия; общий вид внутренности храма; заметны следы росписи) и XVIII (несколько орнаментальных мотивов в красках). Описание довольно подробное. Имеющиеся в ук. соч. сведения констатируют сохранность значительных участков фресок высокого мастерства. См. еще Дм. Бакрадзе, Археологическое путешествіе по Гуріи и Адчарѣ. СПб. 1878, стр. 57—58.

Тбет-и. К, стр. 54 — краткое упоминание. МАК III, на стр. 73 — краткое упоминание, но на фототипических табл. XLII и XLIII ясно видно, что сохранились и очень хорошо цельные композиции (XLII — колесование; XLIII — роспись алтаря). ТР VII, стр. 16 — 19 + рис. 5 (на стр. 13 — аналогичен табл. XLIII в МАК, но мелкий); подробное описание уцелевших фресок; анализируя надписи на фресках Марр (стр. 19) высказывается за то, что оне «не древнѣе XIII вѣка».

Тисел-и. МАК XII, стр. 6 — краткое описание с указанием некоторых сюжетов. «Фрески, съ греческими и грузинскими надписями, судя по остаткамъ, имѣли художественное достоинство».

Если попытаться сопоставить даже те в общем неполные и отрывочные сведения, которые собраны в этом «приложении» и наметить в результате хотя бы самый эскизный очерк, то безоговорочно придется признать, что уцелевшие остатки росписей храмов юго-зап. Грузии дают сложную, пеструю и богатую картину интенсивной художественной жизни. Мы встречаем здесь и большие «парадные» стенописи, как купольных, так и базиличных церквей, и памятники менее показные и даже своеобразные пещерные росписи (кроме Соломон-Кала должно отметить еще и Вардзию). Все без исключения памятники эти заброшены и обречены на постепенное разрушение. Фиксация и обработка этого богатейшего материала должны быть поставлены в число первоочередных работ по кавказоведению.

ПРИМЕЧАНИЯ.

[1] Преимущественно в церквах св. Георгия в Чуле и св. Саввы в Сапаре. О характере работ в Зарзме подробнее см. стр. 58. К сведениям об указанных 3 больших росписях я присоединяю заметки и о стенописи ц. св. Марины в Сапаре; хотя сохранившиеся здесь фрески и не имели прямого отношения к взятой мною на себя задаче по программе экспедиции, я все же постарался, несмотря на спешность и скомканность занятий в этой обители, не упустить случая составить хотя бы краткое описание по топографии и иконографии; его я и издаю здесь, как сырой материал.

[2] Привлечение, главным образом, северно-русских материалов послужило поводом к тому, что отдельные части настоящего отчета (преимущественно «заключительный очерк») легли в основу доклада, прочитанного в Русском отделении Русского Археологического Общества (16, XI, 1922), и озаглавленного: «О намечающихся связях искусства новгородско-псковского и грузино-армянского по данным сличения некоторых росписей». Доклад был, в несколько измененной форме, повторен (26, XI; под заглавием «Сопоставление некоторых сев. русских росписей с закавказскими») в научно-художественном кружке при Археологическом Отделении Факультета Общественных Наук Петроградского У-та (бывш. Археологич. Институт).

[3] Отчетъ о дѣятельности Россiйской Академiи Наукъ по Отд. Ф.-М. Н. и И. Н. и Фил. за 1917 г. (Пгд., 1918), стр. 236.

[4] Заметки эти легли в основу соответствующего отдела настоящего отчета.

[5] Предварительный отчет его см. в этом же томе «Известий» КИАИ.

[6] О приглашении его (Луазена) см. ИАН, 1917, стр. 1003 (в прилож. к прот. «Докладъ академика *Н. Я. Марра* о подготовительной дѣятельности по открытiю КИАИ»).

[7] Целый ряд непредвиденных обстоятельств заставил нас, несмотря на благожелательное отношение братии, вести работы в Сапаре спешно и даже несколько сократить их. Приходилось считаться с положением, созданным революционным временем.

[8] Напр. для таблиц, прилагаемых к этому отчету и для таблиц в XXIV т. ВВр.

[9] Не бесполезно отметить, что одна из копий в красках (цветная калька) с святителя из росписи в часовне в сев.-зап. углу в настоящее время передана написавшим ее Сычевым в Российскую Академию Истории Материальной Культуры (указание Сычева). Им же был прочитан доклад «Храм св. Григория Просветителя в Ани“ в заседании Русск. Археологич. Общ. 17 XII 1911 г., посвященный в значительной части росписи этой церкви; см. ЗКО, т. VII, СПб., 1913, стр. 198 и прибавление к 44 вып. Изв. Археологич. Ком. («Хроника и библиография», вып. 21), СПб., 1912, стр. 2—3.

[10] *Дм. Бакрадзе*, Кавказъ въ древнихъ памятникахъ христiанства. Записки Общества Любителей Кавказской Археологiи, кн. I, Тифлисъ, 1875, стр. 56.

[11] [*Муравьевъ*] Грузiя и Арменiя, ч. II. СПб., 1848, стр. 276—278. Показания, вошедшие в посвященный Ани очерк, составленный при спешном (ср. стр. 278) осмотре, не всегда точны. Уже *Броссе* (Les ruines d'Ani... etc., СПб., 1860—1861, стр. 13—16) справедливо усумнился, на основании исторических соображений, в правильности приведенной даты. Фрески, описанные весьма неполно, иногда толкуются неверно и фантастично (особенно роспись притвора).

[12] *Շիրակ*, Венеция, 1881, стр. 75—80 (известно мне по сделанному для меня переводу).

[13] *Н. Я. Марръ*, Ани, столица древней Арменiи (Историко-археологическiй набросокъ). «Братская помощь пострадавшимъ армянамъ», 2-е изд., Москва, 1899, стр. 216 и рис. 5

(стр. 213) дающий деталь развалин притвора. *Н. Марръ*, О раскопкахъ и работахъ въ Ани лѣтомъ 1906 года (ТР, кн. X). С.-Пб., 1907 г. § 21 (стр. 53 и сл.) + табл. XV (орнамент над дверью сев. придела; воспроизведение мотива узорных тканей) и XVI (сцена из жития Григория Просветителя — Армянский царь Тирдат с абхазским, грузинским и аланским царями).

[14] Напр. в статье «Армянское искусство» в т. III «Нового Энциклопедического Словаря» Брокгауза-Ефрона (стр. 668 и 672), где издана деталь скульптурной декоровки (табл. I, 4) и одна из фресок лицевого жития Григория Просветителя (табл. III, 1; св. Григорий на суде царя Тирдата). См. также и «Развалины Ани» (С.-Пб., 1911, стр. 32). См. также примечания 19 и 20.

[15] «Городъ Ани». «Старые Годы», октябрь 1912 г. и отдельным оттиском (ссылки по оттиску). Описание — стр. 10—11. Скульптурные детали на табл. после стр. 8.

[16] *Gabriel Millet*, L'École grecque dans l'architecture byzantine. Paris, 1916. См. указатель «Ани» (р. 308) и рис. 78 на стр. 157. В прим. на стр. 155. дан ряд библиографических указаний (Гримм, Фот. Ермакова, Орбели, Линч).

[17] Об эвакуации см.: Отчетъ о дѣятельности Россійской Академіи Наукъ по Отд. Ф.-М. Н. и И. Н. и Фил. за 1918 г. (П—д, 1919), стр. 204, § 4 и мои заметки в хронике тифлисского журнала «ARS» за 1918 г.: № 1, стр 74 и № 2—3, стр. 132—133.

[18] По этому вопросу см. *Н. Марръ*, Аркаунъ, монгольское названіе христіанъ, въ связи съ вопросомъ объ армянахъ-халкедонитахъ. ВВр, т. XII (1906), стр. 1—68; ср. с стр. 37 работы того же автора «XI-я анійская археологическая кампанія» (ТР, кн. XIII; приложеніе къ труду «Книжная исторія Ани и раскопки на мѣстѣ городища»). СПб., 1913. О халкедонитской версии жития св. Григория Просветителя (сохранившейся в арабском переводе), имеющей ближайшее отношение к разбору соответственного лицевого цикла церкви Тиграна hОненца см. *Н. Марръ*, Крещеніе армянъ, грузинъ, абхазовъ и алановъ св. Григоріемъ. ЗВО, т. XVI (1905), стр. 63—211. О памятниках живописи, связанных с армяно-грузинским халкедонитским культурным кругом см., помимо ук. сочинений (особенно XI-я ан. арх. камп., стр. 40—42), также и «Объ армянской иллюстрированной рукописи изъ халкедонитской среды» в ИАН за 1911 г., стр. 1297—1301.

[19] *I. Орбели*, Краткій путеводитель по городищу Ани (Анійская серія, № 4). СПб., 1910. Описание — стр. 41 и сл.

[20] В настоящее время обрабатывается для печати специальная работа «Надписи города Ани» (в «Памятниках армянской эпиграфики») *И. Орбели*, долженствующая, по выходе в свет, стать основным справочником. Помимо публикаций на армянском языке, есть и издание с сопроводительным русским переводом. *Н. О. Эминъ*, Армянскія надписи въ Карсѣ, Ани и въ окрестностяхъ послѣдняго. № 34. Москва, 1881 (Изд. Московского Археологического Общества).

[21] См. табл. после стр. 8 ук. соч. *Окуневи*, и ук. соч. *Millet*, Éc. gr., fig. 78 p. 157.

[22] К сожалению я не имел (в Петрограде) под руками известной мне из Тифлиса новой капитальной работы указанного автора — *J. Strzygowski*, Die Baukunst der Armenier und Europa. Wien, 1918. Кстати можно здесь отметить, что в журнале «Новый Восток» (кн. 1, Москва, 1922) имеется посвященная названному труду рецензия *Чубинова* (стр. 423—424).

[23] «Ангел играющий на трубе» [*Генко*]; ср. с аналогичной надписью на детали Страшного Суда в Чуле (*Е. Такайшвили*, Археологическія экскурсіи, разысканія и замѣтки, вып. I. Тифлисъ, 1905 [оттиск из XXXV вып. СМК], стр.106; Т—ли дает перевод — «трубящій ангелъ»). Ср., между прочим, с моим примеч. 56. Рецензия на ук. труд Такайшвили была помещена *И. Джавахoвым* в XII томе (1906 г.) ВВр., стр. 441 и сл.

[24] «Вознесся Бог в пении и Господь в гласе трубном» [*Генко*]. Ср. с текстами на свитках изображений пророка Давида в росписях Чуле (простенок барабана № 6) и Сапары (пр. брб. № 7); не объясняется ли нахождение данной надписи здесь тем обстоятельством, что изречению этому традиционно полагалось быть в куполе, фигура же, с которой оно было связано, оказалась перемещенной в другое место храма (зап. подкупольная арка), см. стр. 11.

[25] В нижеследующем описании, если не оговорено, то следует подразумевать, что пророк, имеющий свитый свиток, одет в хитон и иматий, и бос.

[26] Около одной фигуры (простенок № 5) обозначение погибло; около 2 по снимкам неразличимо (простенки №№ 2 и 8).

[27] Внимательный осмотр снимка в лупу позволяет сделать указание, что на месте эпиграфист как кажется еще сможет кое-что вычитать, и, даже, восстановить текст. Во всяком случае местонахождение 4 верхних строк со следами чуть различимых остатков букв еще заметно; низ надписи размыт сильнее.

[28] *Генко* восстановляет слово ⌈ვი⌉ხილე.

[29] «Я увидел видение страшное» [*Генко*].

[30] На снимке я мог с трудом различить лишь конец слова.

[31] Обычно только в том случае, если вблизи имеется композиция Причащения апостолов под двумя видами, хотя иногда, напр. в Самтавро (на Мцхетской окраине), и без наличия таковой.

[32] О Бетанийских фресках тогда же было сделано мною сообщение в очередном заседании Кавк. Отдел. Моск. Археологич. Общ. В ук. соч. *Бакрадзе*, Кавк. в др. пам. х-ва (стр. 39—40) дано описание, приведена надпись (в переводе) на усыпальнице амир-спасалара Амилбара, женатого на Русудане, дочери Квирике, царя Ташира (армянская Албания) и указана библиография, но далеко не полная для его времени. Главнейшим упущением является отсутствие ссылок на работы Гагарина — предварительной заметки на русском языке в тифлисской газете «Кавказ» и детальной (для своего времени весьма подробной) публикации «Le Caucase Pittoresque» dessiné d'après nature par le *prince Grégoire Gagarine* avec une introduction et un texte explicatif par le *comte Ernest Stackelberg*. Paris, 1847. Текст см. «Explication des planches contenues dans la onzième livraison». Воспроизведения: pl. XXXVI — план, продольный разрез, южн. фасад и фасад вост. стены (без показания купола и южн. притвора); pl. XXXVII — детали скульптурной декоровки; pl. XXXVIII и XXXIX — детали фресковой росписи. Бетания за последние годы была целью нескольких научных экскурсий. Результатом одной из них является подготовленная *Чубиновым* к печати заметка, касающаяся почти исключительно здания (в числе и других осмотренных им тогда памятников); работа, можно надеяться, должна вскоре быть напечатана; автором собрана предшествующая литература. Надписями Бетании специально занимался *Шанидзе* с группой руководимых им студентов Тифлисского Грузинского Университета.

[33] Монастырище имеет и другие наименования. Броссе отмечает: «On remarquera, en outre que le lieu est nommé deux fois *Dchoula*, et que le vulgaire l'appelle *Dchoulébi* ou *Dchouléwi*: c'est une altération du nom ancien» (курсив автора; см. *M. Brosset*, Voyage archéologique en Transcaucasie, Rapports... etc., 2-e livraison, II Rapp.; SPb., 1850, p. 137; ниже эта книга будет цитироваться под сокращением Br., Voyage). Под названием Дчулеби оно описано некоторыми авторами (см. ниже). В ук. соч. *Millet*, Éc. gr. памятник поименован Tchoulé (см. указатель, стр. 320).

[34] Br., Voyage; p. 136—137.

[35] Ук. соч. Кавк. в др. пам. христ., стр. 67. «Дчулеби». На ктиторской фреске он сумел прочесть только одно имя — Шалва.

[36] *Графиня Уварова*, Христіанскіе памятники. МАК, IV, Москва, 1894, стр. 60 и сл. «Чуле». Ср. с книгой того же автора — Кавказъ (Абхазія, Аджарія, Шавшетія, Посховскій участокъ), путевыя замѣтки, часть II. Москва, 1891, стр. 251 и сл.

[37] Напечатана в «Древностях» т. XIII. Подробную ссылку и замечания о характере программы см. *Ѳеодоръ Шмитъ*, Замѣтки о поздне-византійскихъ храмовыхъ росписяхъ. В Вр., т. XXII (вып. 1—2), П—д, 1916, стр. 82, примеч. 1.

[38] Курсив автора. Определение сюжета не совсем точное; здесь писано Оплакивание.

[39] Повидимому ошибочная сноска (следует «XVIII»?) ибо на табл. XIX даны, согласно подписи, орнаменты Зарзмы.

[40] Ук. соч., Арх. экск. I, стр. 104 и сл. «Дчулеби». Надпись (текст, транскрипция и перевод) — см. стр. 107.

[41] Наиболее грубая — это указание, что в куполе «сводъ неба поддерживаютъ 18 анге-

ловъ [sic!?], по 3 въ каждомъ простенкѣ [sic!?]» (стр. 107; вместо нижней доли композиции «Вознесение» с 15 фигурами); неправильно и определение сюжета (отмеченного *Уваровой* так же неточно как «Положение во Гроб») сцены над входом в ризницу (ср. выше примеч. 38); не останавливаюсь на более мелких.

[42] По отдел. Ф-М. Н. и И. Н. и Фил. и отд. отт. [*Н. Марръ*] Кавказскій Историко-Археологическій Институтъ за 1917 г., стр. 7—9.

[43] К сожалению, я не располагал нашими пятиверстками и потому не имею возможности дать точную ссылку на карту, проверенную лично. У *Д. Д. Пагирева* (Алфавитный указатель къ пятиверстной картѣ Кавказскаго края, изданія Кавк. Военно-Топограф. Отд. в XXX кн. «Зап. Кавк. Отд. Русск. Географ. Общ.», Тифлисъ, 1913) развалины церкви «Чуле» (стр. 288) показаны на листе Д 7.

[44] Ср. *Такайшвили*, ук. соч. Арх. экск., стр. 49. О Зарзме в моих заметках добавлено «Опирается на закрытую книгу, так же как «Судия» на свиток».

[45] Не исключена, конечно, возможность, что здесь имелось только 2 ангела (ср. напр. купол св. Софии Солунской — *Ch. Diehl et M. Letourneau*, Les mosaïques de Sainte Sophie de Salonique. «Mon. Piot», XVI, 1909, pl. IV) или 3, как в коробе пещерной, до сих пор еще не издававшейся, базилике в грузинском монастырище Берт̓-убан-и (Гареджийское Мравал-Мт̓а). Но ср. ниже стр. 33—34. Так же и примеч. 197.

[46] После ⴓ̃ⴌ в Грузинской Библии Моск. изд. стоит აჰ-ეწეს. Если эти три буквы списаны правильно, то мы имеем здесь глагол с предлогом в полном виде აღ[ჳ]ეწეს]? [*Марр*]. Ср. роспись Сап̆ары — в барабане простенок № 8; с разночтением.

[47] Груз. Библ. Моск. изд. дает Ис. II, 1 — ხილვაჲ ქმნილი ესაიაჲს შჱო [*Генко*].

[48] Ср. роспись Сап̆ары — в барабане простенок № 1.

[49] Коне́чного ⴌ нет в Груз. Библ. Моск. изд. [*Генко*].

[50] Ср. роспись Сап̆ары — в барабане простенок № 7.

[51] См. примечание 35.

[52] *Такайшвили* дает указание — Матф. 19, 28. Ср. изд. *Бенешевича* (СПб., 1909) стр. 110, стрк. 14—15.

[53] Там же *Такайшвили* отмечает присутствие также и «апокалипсической жены-блудницы» на звере и змея. Наличие этого мотива я установить точно не мог. Однако ср. стр. 27.

[54] Стр. 106. Ук. автор ошибочно отмечает, что вся надпись исполнена киноварью; насколько я смог рассмотреть, здесь слова писаны чередующимися участками — то черными, то красными. При воспроизведении текста Т—ли мѣстами вставляет опущенные в оригинале буквы; единственное разночтение — это вместо ცისა стоит, как мне показалось, ცოისა (место не особенно ясно). Изд. *Бенешевича* стр. 152, стрк. 18—22, *стих 34*.

[55] Текст начинается со слова სოჳკუნსა (Т—ли, стр. 106, дает чтение სოჳკოჳნსა); конец последнего слова фрагментирован. Ср. изд. *Бенешевича* стр. 153, стрк. 23—25 (вариант).

[56] Варианты не идут далее того, что в одном случае опущены одни, а в другом иные буквы при сокращении слов; надпись на сев. арке дошла фрагментарно, а на южн. полно; эту последнюю даю в транскрипции мхедрули — ანგელოზი სუფოჳსნ მეფისნი; в слове სუფოჳსნ после უ вполне ясно ოჳ, а не только одно ჳ, как показано у Такайшвили. Ср., между прочим, с моим примеч. 23-м.

[57] Или «восстание из мертвых» [*Генко*].

[58] По иконографическим чертам образ этот, повидимому, примыкает к кругу «Умиления». Оба лика касаются щеками (ликовствование), но младенец не обнимает богоматерь, нежно прижимающую ребенка к груди. Христос в правой (от зрителя) части композиции; в его протянутой прямо перед собою шуйце свитый свиток (приходится на плече богородицы); кисть согнутой правой руки занимает место чуть пониже шеи девы Марии; благословляет (?). Не имел ли какого либо отношения к этому образу лежащий вблизи столб (см. *Уварова*, МАК, IV, стр. 65)?

[59] Восстановление слова и перевод принадлежит *Генко*. Не могу утверждать, что буква ა, долженствующая быть после начального ლ, опущена; возможно, что она вписана в кружок буквы Ⴊ асомт̓аврули (как то не раз наблюдается в Чуле).

*

60 Полагаю, что выяснение вопроса о характере и стилистических чертах таких «орнаментально-пейзажных» деталей, встречающихся в различных храмах Грузии (напр. в Берѝ-убан-и в Гареджийском Мравал-Мт̂а), то более или менее самостоятельно, то как значительная деталь композиций, заслуживало бы специального изучения.

61 Несколько иной подход намечается в указ. (см. выше стр. 13) заметке моей в ВВр.

62 Особенно см. стр. 106; ср. стр. 89 и сл.

63 См. выше примечание 45.

64 См. выше примеч.: 46, 48 и 50. Характерно, что все 3 фигуры со сходными текстами и в Ч̆улѐ и в Сап̂аре занимают вост. часть барабана и размещены в аналогичной последовательности; идя слева направо, мы имеем — сперва Давид (Ч—е № 6, С—а № 7), посредине фигура с неразобранной надписью имени, с текстом на свитке из Ев. от Иоанна (Ч—е № 1, С—а № 8) и далее Илия (Ч—е № 2, С—а № 1) с очень показательным текстом. О тексте на свитках Давида см. и вышепомещенное примечание 24.

65 *Н. Кондаковъ и Д. Бакрадзе,* Опись памятниковъ древности въ нѣкоторыхъ храмахъ и монастыряхъ Грузии... etc. СПб. 1890. См. №№ 7—10 на Хахульском складне (стр. 8 и рис. 2 и 3); другая серия имеется на образе в Мартвил-и (там же см. стр. 73; описание беглое и не всегда приемлемое). Последний памятник более подробно описывается в моей заметке, долженствующей появиться в одном из очередных томов В Вр. «Описание некоторых византийских эмалей, сохранившихся в Мегрелии».

66 Напр. — *Н. П. Кондаковъ,* Изображенія русской княжеской семьи въ миніатюрахъ XI вѣка (изд. Ак. Наук). СПб., 1906, табл. III, *Н. П. Кондаковъ,* Памятники христіанскаго искусства на Аѳонѣ. СПб., 1902, табл. XLVI.

67 Напр.—ук. соч. *Кондаков.* Пам. хр. ис. на Афоне, табл. XXXVI на поле слева (от зрителя)—ясный и четко снятый образок Марка; *Н. П. Кондаковъ,* Македонія; Археологическое путешествіе. СПб., 1909, рис. 174 на стр. 252, а также и табл. XIII (Лука и Иоанн; Матфей примыкает к этому типу, Марк же особого иконографического извода). К сожалению я не имею возможности здесь сделать точные ссылки на ряд снимков Ермакова с рельефов по металлу сохранившихся в Грузии.

68 Ср. и серию евангелистов в ц. св. Марины в Сап̂аре, ниже стр. 55.

69 Сведения об этой очень хорошо, сравнительно, сохранившейся росписи см. *Дмитрій Гордѣевъ,* Краткій отчетъ о командировкѣ въ Кахію и Горійскій уѣздъ лѣтомъ 1917 г. Извѣстія Кавказскаго Отд. Московск. Археологич. Общ., вып. V (Тифлис, 1919), стр. 27—29 не оговорено об Евангелистах).

70 Памятники эти в науке детально не известны. Пещерные храмы названных монастырищ были мною описаны во время поездок 1920 и 1921 гг. 1) *Моц̂амет̂-и* (მოწამეთი, resp. მოწამეთა), пещерная церковка с костями мучеников; на гребне хребта разделяющего Лавру и Пустынь (Удабно) Гареджийские. Посреди свода имелась центральная группа Вознесения; медальон погиб, поэтому для меня остается вопрос открытым — имелось ли Вознесение креста или Христа. По углам медальоны с полуфигурами евангелистов. 2) *Удабно* (უდაბნო) или Пустынь Гареджийская; большая церковь с ктиторскими портретами к вост. от трапезной, внутренняя или сев. камера. В центре потолка — медальон с равноконечным крестом, возносимый 4 ангелами. По углам — 4 медальона с погрудными изображениями евангелистов, аналогичными Моц̂амет̂ским. На вост. стене — богородично-предтеченский Деисус. До сих пор лучшей, можно сказать единственной, работой обстоятельно, но все же весьма не полно, описывавшей Гареджу является указ. труд [*Муравьева*] Грузия и Армения (т. 1, СПб., 1848, стр. 55—114).

71 Для Зарзмы см. ук. соч. *Такайшвили,* Арх. экск., стр. 54.

72 В связи с собиранием материалов для подготовки подробной публикации Убисских фресок над вопросом о лицевом житии св. Георгія в росписях Грузии работал, под моим руководством, в Тифлисе ныне уже окончивший Грузинский Университет *Шалва Амирачашвили.* Считаю нужным отметить, что таковые житийные циклы, кроме Убе, встречены: 1) в Цаиш-и (ცაიში; Зугдидского уезда) на хорах (описан мною во время экспедиции 1919 г. в Зап. Грузию); 2) в Икв-и (по указаниям *Чубинова*); 3) в Т̇абак̓ин-и

(თბანეთი; Шорапанского уезда, верстах в 8 от жел. дор. станции Квирила), обследован Амиранашвили; 4) в Тбет-и (ტბეთი); близ входа в храм (*Н. Марръ*, Дневникъ поѣздки въ Шавш[ет]ію и Кларджи[ет]ію. ТР, кн. VII, стр. 18—19); 5) в открытой мною в Мегрелии (во время ук. экспед. 1919 г.) фресковой росписи в Оцindale (ოცინდალე; в горах по пути Мартвил-и, Салхино, Мухур-и); я не указываю отдельных сцен попадающихся отрывочно. Такового же содержания циклы обнаружены и на небольших памятниках (миниатюры, пластика по металлу). Кстати два слова об Убисских фресках. Стенопись эта, как я сам лично мог удостовериться, сохранилась очень хорошо; это очень интересный и важный памятник уже «палеологовского» периода (может быть даже и не особенно раннего времени), а не XII в., как предполагал *Такайшвили*, Арх. экск... etc., вып. V (оттиск из XLIV вып. СМК и IV вып. Изв. Кавк. Отд. М. Арх. Общ.), Тифлис, 1915, стр. 8—9.

[73] Не перечисляя здесь более ранних сочинений, считаю необходимым указать лишь 2 новейших крупных работы говорящих об искусстве этого периода: 1) *Д. В. Айналовъ*, Византійская живопись XIV столѣтія. ЗКО, т. IX, Пгд, 1917. В предисловии дается обстоятельный, но не беспристрастный обзор главнейшей литературы предмета. Интересное и оригинальное исследование посвящено стилистическому анализу разнородных памятников этой эпохи. Из богатейшего, но еще столь мало использованного наукой художественного наследия Кавказа автор анализирует более или менее подробно только Зарзму (см. выше стр. 59). 2) *Gabriel Millet*, Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile aux XIV-e, XV-e et XVI-e siècles. Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, fasc. cent neuvième, Paris, 1916. Чрезвычайно ценный обилием материалов, хотя и не всюду строго последовательный труд этот дает гораздо больше, чем обещает скромное заглавие. Между прочими достоинствами книги можно в данном случае оговорить и подробную библиографическую сводку, к которой и направляю читателя.

[74] Кроме ссылки на грузинск. текст (см. у *Бакрадзе*, ниже примеч. 76) см. и русский перевод *М. Г. Джанашвили* — Царевичъ Вахушти, Географія Грузіи (Зап. Кавк. Отдѣла Русск. Географ. Общ., кн. XXIV, вып. 5), Тифлисъ, 1904, стр. 163.

[75] *F. Dubois de Montpéreux*, Voyage autour du Caucase... etc., t. II. Paris, 1839, p. 292—298.

[76] Ук. соч. Кавк. в др. пам. х—ва, стр. 133—134.

[77] Ук. соч. Br. Voyage, p. 119—128. Упоминание Сапары в др. соч. *Броссе* собраны *Бакрадзе* (см. предыдущее примеч.).

[78] *Л. Загурскій*, Краткій отчетъ о поѣздкѣ въ Ахалцихскій уѣздъ въ 1872 г. Изв. Кавк. Отд. Русск. Географич. Общ., т. II (1873 г.), № 2, стр. 52—53 и *его же* Поѣздка въ Ахалцихскій уѣздъ въ 1872 г. Записки Кавк. Отд. Русск. Геогр. Общ., кн. VIII, Тифлис, 1873, стр. 36—38; на стр. 37 несколько слов о церковной росписи храма св. Саввы.

[79] Ук. соч. МАК, IV, стр. 77 и сл.; ср. с «Путевыми замѣтками» часть II (см. выше примеч. 36), стр. 194 и сл.

[80] Ук. соч. Арх. экск. I, стр. 81 и сл.

[81] См. предшеств. примеч.; на стр. 99—100 дано краткое описание этой росписи; о забелке известью фресок — стр. 103.

[82] Там же, стр. 89 и сл.; так он тоже сообщает, что «простѣнки между окнами барабана раздѣлены пополамъ: въ верхней части изображены святители...» (sic!) = вместо нижней доли композиции вознесения; другие неточности незначительны.

[83] Там же, стр. 95—96.

[84] *M. Tamarati*, L'église géorgienne... etc.; Rome, 1910. Рис. на стр. 344; текст — стр. 344—345. Ср. ниже примеч. 130.

[85] См. примеч. 42.

[86] Я не имел под руками пятиверстки, чтобы справиться и по карте. В ук. соч. *Пагирева* (см. выше примеч. 43), стр. 221 «Сафарскій монастырь» Ахалцихского уезда отмечен как находящийся на л. Д 7.

[87] Ук. соч. стр. 133.

[88] Ук. соч. *Такайшвили*, Арх. экск. I, стр. 103.

[89] На иконостас обратил внимание еще *Дюбуа* (см. выше примеч. 75) давший и описание (стр. 297) и воспроизведение, Atlas, III série arch., pl XVIII, 10 et 11. Ук. соч. *Уварова*, МАК IV, табл. XXXVI и XXXVII; описание стр. 86 и сл. Предварительное, довольно подробное, сообщение того же автора «Иконостасъ изъ церкви Успенія въ Сафарскомъ монастырѣ, близъ Ахалцыха» было помещено в «Археологич. Изв. и Зам.» за 1894 г. №№ 8—9, стр. 241—245 (с рис.). О вывозе иконостаса см. ук. соч. *Такайшвили*, Арх. экск. I, стр. 98.

[90] См. так же и ук. соч. *Millet*, Éc. gr., fig. 89 (p. 175; вид с зап.) и ссылки по указателю (p. 318).

[91] Ук. соч. *Такайшвили*, Арх. экск. I, стр. 91—92 (фр. надп.), стр. 84—86 (надп. Иоанна), стр. 90—91 (о ктиторск. портрете).

[92] Ук. соч.: *Уварова*, стр. 84—85; *Такайшвили*, стр. 89—94, где в конце дан пространный экскурс приуроченный к разбору изображений на ктиторском портрете.

[93] Ср. роспись Чуле — в барабане простенок № 2.

[94] При сверке с Груз. Библией Моск. изд. выяснилось, что текст отклоняется от печатного [*Генко*].

[95] Этот знак, отчасти напоминающий армянскую букву Ւ, не дает смыслового значения и заменят собою крест или иной знак и в рукописях и в начале надписей; ср. Br., Voyage p. 158. По мнению *Генко* здесь дана вязь Ⴔ и Ⴐ начинающих сл. строку и передающих сокращенно слово ქალწჳლ.

[96] При сверке с Груз. Библ. Моск. изд. — дает разночтение [*Генко*].

[97] В оконце третьей строки после ც вставка ‹ა› предложена *Генко*.

[98] Ср. роспись Чуле — в барабане простенок № 6.

[99] Ср. роспись Чуле — в барабане простенок № 1.

[100] Снимок части алтарной росписи издан *Уваровой*, МАК, IV, табл. XXXIV.

[101] Отчасти эта композиция (с повторенным киворием) видна на ук. в примеч. 100, таблице МАК.

[102] После ჩ у меня в записи отмечено не ე, а ლ (?).

[103] См. ниже стр. 51.

[104] См. ниже стр. 51.

[105] См. ниже стр. 50—51.

[106] В ук. соч. Арх. экск. I *Такайшвили* дает чтения 2 имен: 1) Пирос, и 2) Сандроник (со знаком вопроса).

[107] В Музее Грузинского Общ. Истории и Этнографии в Тифлисе имеется хорошая копия в красках в натуральную величину.

[108] О нахождении этого сюжета в алтарных конхах см. ук. соч. *Шмита*, В Вр., XXII, стр. 120 и сл. Чрезвычайно важный сюжет этот нуждается еще в детальном иконографическом доследовании.

[109] ЖМНПр, н. с., XLVI, 1913, 2 отд.; рец. *Феодора Шмита* на публикацию вифлеемской базилики, стр. 318.

[110] Ук. соч. *Кондакова-Бакрадзе*, Опись. . etc., рис. 11 и опис. на стр. 26 (№ 3 «Ацхурская» икона богородицы).

[111] Там же, стр. 74—75 см. № 10.

[112] *М. Г. Джанашвили*, Каталогъ предметамъ Церковнаго Музея Грузинскаго Духовенства (Изд. Комитета Ц. М. Гр. Дух. № 18), Тифлисъ, 1914. Отделъ III (стр. 16 и сл.) №№ 1 и 2. Ныне в Музее при Тифл. Гос. Университете.

[113] Памятник впервые был открыт *Уваровой*, издавшей его в ук. МАК IV, табл. VIII (и другая плита табл. VII) и опис. стр. 22—23 (сюжет, на стр. 23, определен как «сцена соколиной охоты»). Рельефы были переизданы *Д. В. Айналовым* (Нѣкоторые Христіанскіе памятники Кавказа. «Археологич. Извѣстія и Замѣтки», 1895, № 7, с табл.) определившим сюжет и указавшим ряд параллелей (стр. 239—240; псалтыри — Хлудовская, Барберини, Парижск. Нац. Библ. № 20; поливной рельеф. музея Клюни).

[114] В ук. соч. *Кондакова-Бакрадзе*, Опись... etc. Саккос кратко отмечен на стр. 41 за № 35. Вышивка исполнена золотом, серебром и шелками (черным, пурпурным и охристым)

по изумрудно-зеленому бархату. Что касается *Нузальского* изображения — см. *Гр. Уварова*, Кавказъ; Путевыя замѣтки [часть I]. Москва, 1887, стр. 41—42. Описана сцена охоты на оленей, помещенная симметрично конному св. воину змиеборцу. Фрески имели грузинские надписи.

[115] *Ch. Diehl*, Manuel d'art byzantin. Paris, 1910, fig. 118 (на стр. 234; миниатюра Ватиканского лицевого свитка Иисуса Навина).

[116] Ук. соч. *Такайшвили*, Арх. экск. I, стр. 96. Текст воспроизведен не строго, с многими мелкими неточностями, но без искажений.

[117] *Генко* предполагает, что здесь были буквы Ⴡ и ႭႷ.

[118] В музее Грузинского Общ. Истории и Этнографии в Тифлисе имеется хорошая копия в красках в натуральную величину.

[119] Ук. соч. *Такайшвили*, стр. 95 определяет текст (Пс. 21, 16), который помещен здесь как предсказание о распятии.

[120] В том же музее (ср. прим. 118), также находится копия и этой фрески.

[121] В том же музее (ср. прим. 118) имеется копия росписи сев. стены, где, кроме ктиторского портрета воспроизведены и эти 2 евангелиста.

[122] Ср. эту серию с парусными фресками купольных церквей Зарзмы, Чуле, Сапары и Тимотис-убан-и (см. выше стр. 34).

[123] См. примеч. 121.

[124] Об этом во многих местах и несколько подчеркнуто говорится в ук. соч. *Такайшвили*. Арх. экск. I; ср. также и реферат художника *Славцева* в Тр. I Съезда Художников (см. примеч. 137).

[125] «Міръ Искусства», СПб., 1904, вып. XII. «Александро-Невская церковь въ Абасъ-Туманѣ», рис. на стр. 287 (общий вид храма). Ниже следуют воспроизведения росписи, исполненной Нестеровым и его сотрудниками. Ср. с указаниями у *Такайшвили* (ук. соч. Арх. экск. I, стр. 8) о «копировании» Зарзмы в Абастумане.

[126] Однако не следует упускать из виду, что, как то мне указал *Сычев*, некоторые снимки исполнены уже в процессе работ по поновлению. Кроме фотографий были изготовлены и кальки (см. реферат ук. в примеч. 137).

[127] Серия отпечатков имеется и в Тифлисе; она была экспонирована на выставке древне-грузинской архитектуры, состоявшейся в Т—се в 1920 г. См. изданные Груз. Общ. Ист. и Этн. — составленный *мною* «Указатель» выставки (стр. 25) и კატალოგი ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენის (стр. 25); грузинская брошюра не является дословным переводом, но дает, местами, особую редакцию [*Такайшвили*]. В обоих работах о Зарзме краткое упоминание.

[128] Ук. соч., Кавказ в др. пам. х—ва, стр. 70—71.

[129] Ук. соч., Арх. экск. I, библиографич. указания см. стр. 5—6. Соотвествующее место *Вахушта* см. и в ук. переводе *Джанашвили* (стр. 163), где Зарзме посвящено и специальное 481-е примечание.

[130] Ук. соч. Br. Voyage, p. 132—135. На последней из отмечен. страниц говорится о росписи. В указанном выше (см. примеч. 84) сочинении *Тамарати* на стр. 319 и 320 (в примеч.) дается по Броссе перевод надписи о поражении Склира, а на стр. 423 (где издан общий вид Зарзмы до реставрации; с юга)—перевод надписи на колокольне; без всяких, как и в Сапаре, исправлений.

[131] См. выше примеч. 128; об исправлении, правда частичном, чтений надписей Броссе ср. *Бакрадзе*, Археологическое путешествіе по Гуріи и Адчарѣ. СПб., 1878, стр. 135 примечание.

[132] См. выше примечание 78. Изв. КОРГО см. стр. 54, и в Записках того же отдела — стр. 43—44; в последней работе отмечены некоторые фрески.

[133] Ук. соч. МАК IV, стр. 48 и сл.; о росписи — стр. 57; ряд орнаментальных мотивов в красках дан на табл. XIX (ср. мое примеч. 39; вопрос желательно было бы выяснить окончательно и точно локализовать изданные и на табл. XIX, да и на табл. XVIII, орнаменты). Ср. с «Путевыми замѣтками» часть II (см. выше примеч. 36), стр. 174 и сл. Зарзма, как памятник архитектуры, привлечена в ук. соч. *Millet*, Éc. gr.; общий вид изд. на fig. 65 (стр. 133; с юго-вост.); ссылки см. по указателю, стр. 321.

[134] Ук. соч. Арх. экск. I; ср. с рец. в XII т. (1906 г.) ВВр, стр. 441 и сл. Отдел о фресках Зарзмы начинается с 40 стр., но собственно описание храмовой росписи открывается лишь на стр. 49.

[135] ე. თაყაიშვილი, შენიშვნები ზარზმის ეკლესიისა და მის სიძველეთა შესახებ. ტფილისის უნივერსიტეტის მოამბე, № 1, ტფილისი 1919—1920. გვ. 105—124. Статья состоит из 4 отделов: 1) посвящен 2-м древнейшим иконам (и их надписям), происходящим из Зарзмы; 2) о погребальном приделе (усыпальнице) Серапиона Зарзмского (с привлечением материалов из жития этого св.; см. мое примеч. 143); 3) о фресковом изображении Серапиона и 4) «к какому времени относится современная Зарзмская церковь». В этом последнем отделе автор касается жития св. Серапиона и отмечает, что сведения, сохранившиеся в житии, говорят за то, что ныне существующая постройка не имеет ряда деталей и надписей, о которых сообщает агиограф. Что же касается теперешней постройки, то, по мнению Такайшвили, вопрос о времени ее возникновения еще трудно-разрешим. Возможно, что, подобно другим храмам, и этот не был возведен за ново, а только сильно перестроен. «У нас имеются документы о переделке построек в Зарзме в XI в. В 1045 г. при Парсмане Хурцидзе и Серапионе Аҟкурском, также Хурцидзе, Зарзмскую колокольню переделали в ц. Иоанна евангелиста. Что эта колокольня построена в древнее время, за это говорит придел к ней пристроенный Иоанном сыном Сулы в конце X в. Если мы примем во внимание, что вост. фасад переделанной колокольни всецело такого же стиля и вся его декоровка есть повторение декоровки храма, нужно думать, что древняя церковь Зарзмы, построенная при Михаиле и Павле [преемники Серапиона Зарзмского], была обновлена или переделана в XI в. при Баграте IV-м.». Далее говорится о поновлении Ишхана при этом царе. «Если бы теперешний Зарзмский храм был построен в XIV в. (при ат̄абегах), несомненно мы бы нашли их изображения с моделью церкви в руках, как это мы видим в Сап̄аре. Нет, не в их время храм построен, а расписан. Здесь все ат̄абеги представлены на южн. стене, но без модели. Модели нет в руках и у царя Баграта, который представлен на сев. стене и ему мы не можем приписать постройку церкви, все равно Баграт этот есть Баграт IV или Баграт I имеретинский или другие (стр. 123—124)». Приведенным переводом я обязан М. Г. Тихой-Церетели, которой и приношу мою благодарность.

[136] Работая по фотографиям, *Мацулевич* и *Айналов* (ук. наших сочинения см. ниже) не могли, конечно, подойти к вопросам изучения росписи со стороны анализа живописи как таковой, фактуры и проч. элементов стиля и техники, выяснение которых требует знакомства с памятником.

[137] Реферат *А. С. Славцева* помещен в «Трудах» Всеросс. с. художн. в Пг-де, декабрь 1911—Январь 1912. Пгд (без года издания), т. I, стр. 99—100.

[138] Статья *Л. А. Мацулевича* помещена там же, стр. 100 — 101; с пятью крупными цинкографич. таблицами (2 половины композиций Рожд. Б — цы и Рожд. Х — ва и Ласкание Иоакимом и Анной младенца Марии; описание останавливается преимущественно на ук. сюжетах). См. так же *Леонидъ Мацулевичъ*, Двѣ иконы Рождества Богородицы изъ собранія С. П. Рябушинскаго. «Русская икона», сборн. 3, СПб., 1914, рис. на стр. 168 — «служанка» (деталь фрески рожд. б — цы в Зарзме); описание (сличительное) стр. 170.

[139] *Н. П. Кондаковъ*, Иконографія Богоматери, т. II. Петроградъ, 1915, стр. 83 — 84 и рис. 18 (деталь Оранты).

[140] См. примеч. 73. Описание — стр. 208 -211; привлечены композиции: рождество богородицы, рождество христово, сошествие во ад, ласкание богородицы Иоакимом и Анной; на табл. XXXII и XXXIII и воспроизведены снимки с этих сюжетов (небольшие, но довольно четкие цинкографии). Кстати здесь позволю себе оговорить, что ссылка на стр. 208 на статью Мацулевича дана не вполне точно (ср. выше примеч. 137 и 138).

[141] В 1922 г. на засединиях Р. Академии Ист. Материальной Культуры им было прочитано 2 доклада: 1) 16 II и 2) 29 V (последний под заглавием «Древности Зарзмы и отношение иконографических элементов росписи Зарзмского храма к иконографии византийско-русских росписей XIV в.» был доложен в разряде др.-русского искусства).

[142] См. примечание 42.

143 Текст жития издан **М. Джанашвили** (მ. ჯანაშვილი, ქართული მწერლობა, წიგნი II. ტფილისი 1909). Критический разбор жития дан **И. Джаваховым** (ივ. ჯავახიშვილი, ისტორიის მიზანი, წყაროები და მეთოდები წინათ და ეხლა, წიგნი I. ტფილისი, 1916 გვ. 61—72); им же издан и общий вид Зарзмы (ქართველი ერის ისტორია, წიგნი II. ტფილისი, 1914, табл. после стр. 320).

144 Как и для Сап̓ары (ср. выше примеч. 86), так и в данном случае я могу дать лишь ссылку по *Пагиреву*, стр. 96; «Зарзма»—показан лист Д 7.

145 *Такайшвили* (ук. соч. Арх. экск. I, № 4 —стр. 17 и сл.). Ср. *Уварова*, МАК IV, табл. XXVIII. *Н. Марръ*, «Тронъ» или «икона»? ХВ, VI (П-д, 1922), стр. 321—324.

146 Чтение и перевод надписи; см. *Такайшвили.* Арх. экск. I, стр. 22.

147 Там же рис. на стр. 7; ср. МАК табл. XX; оба воспроизведения не четки.

148 См. примечание на стр. 26 ук. соч. *Такайшвили*, Арх. экск. «Хроники» изд. на груз. яз.—თ. ჟორდანია, ქრონიკები... etc, წიგნი II. ტფილისი, 1897. См. стр. 416 (а не 417, как указ. Такайшвили) под 1577 годом.

149 По *Такайшвили* (Арх. экск.) № 5 (стр. 37 и 39); ср. МАК IV, табл. XXV.

150 Ук. соч. *Уваровой* МАК, IV, рис. 51, на стр. 65.

151 В XXII т. СМК (Тифлис, 1896); в моих руках был только оттиск с особой пагинацией, поэтому страницы не указаны; см. последний абзац статьи, где говорится о грузинской вязи в надписях.

152 Ук. соч. *Такайшвили*, Арх. экск. стр. 35. Справка в ук. соч. *Кондакова-Бакрадзе*, Опись... etc. в отделе, посвященном Шемок̓мед-и, не дала желательных результатов, по краткости имеющихся в названном труде сведений, для идентификации описанных там рипид с рипидою эристава П̓арсмана, о которой речь идет у Т—ли. Было бы не безинтересно, на основании стилистического анализа, постараться датировать эту рипиду. Если бы вклад эрис̓тава П̓арсмана, сына Ивана Лаклака, удалось твердо приурочить к XVI в., то оспаривать то положение, что надпись на Зарзмской колокольне называет другое лицо (П̓арсмана, сына Сулы) можно было бы с безусловной решительностью.

153 Ук. соч. *Такайшвили*, Арх. экск., стр. 28.

154 Там же, стр. 26, примечание.

155 Там же, стр. 4—5. Грузинский текст и перевод изданы *Бакрадзе* — ук. соч. Арх. пут. по Гурии и Адчаре, стр. 130—132.

156 Там же (*Такайшвили*) стр. 22.

157 Там же, стр. 96—97; фресковая надпись эта, конечно, указывает лишь на то, что постройка не новее времени Бек̓и I; см. ниже о составе материала субструкции колокольни. О колокольнях Зарзмы и Сап̓ары, см. так же ук. соч. *Millet*, Éc. gr., p. 135.

158 Ук. соч. *Марр*, XI Арх. камп., стр. 36—39.

159 Ук. соч. Арх. экск. I, стр. 47.

160 Там же, стр. 40.

161 Там же, стр. 49.

162 Там же, стр. 41.

163 Ук. соч. (в тр. I съезда худ.), стр. 99.

164 Там же, на той же 99-й странице.

165 Ук. соч., Арх. экск. I, стр. 61.

166 Ср. там же у *Такайшвили*, стр. 62.

167 Относясь весьма бережно к фактам расхождения показаний этого описания с наличным состоянием росписи, все же приходится, местами, прийти к выводу, что перед нами всплывает вкравшаяся неточность.

168 Издано, как указывалось, и *Мацулевичем* и *Айналовым* (см. выше примечания 138 и 140).

169 Небезинтересно сопоставить этот факт с некоторыми миниатюрами чрезвычайно примечательной лицевой рукописи, вкратце описанной *Н. Окуневым* в заметке, О грузино-греческой рукописи съ миніатюрами. ХВ, т. I (1912), СПб., стр. 43—44.

170 Описание их дано у *Такайшвили*, Арх. экск. I, стр. 52. Специальный анализ этой части росписи подготовляется в работе *Сычева.*

[271] Сборная разнотипная серия святителей данных и в фас и в $^3/_4$ встретилась мне и в росписи Цаленджихской церкви (Мегрелия); фрески, согласно двуязычной (греческо-грузинской) надписи, исполнены были выписанным из Константинополя греком при Дадиани Вамеке (1384—1396 гг. по Р. Х.). Не могу не обратить внимания специалистов на этот первоклассного значения памятник цареградского мастера; я имел случай лишь бегло ознакомится с указанной стенописью (дошедшей без поновлений в значительных участках храма) во время экспедиции в Зап. Грузию летом 1919 г.; составлено лишь краткое регистрационное описание, долженствующее войти в соответствующий отчет КИАИ. Надпись издавалась неоднократно, напр. см. ук. Voyage *Броссе* IX Rapp., стр. 16 и сл. Стенопись, без выделения мест с позднейшими кусками дописанных починок и без стилистического анализа, описана на груз. яз. *Такайшвили* в сборнике Грузинского Общ. Истории и Этнографии «Древняя Грузия», т. III, Тифлис, 1913—1914 (ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური მოგზაურობიდან სამეგრელოში. «ძველი საქართველო» ტ. III; впоследствии, с той же пагинацией, эта работа вышла и отдельной книгой под заглавием არქეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნანი, წიგნი II. ტფილისი, 1914), стр. 210—215. Здесь же переиздана и грузинская часть фресковой надписи.

[172] Напрашивается сопоставление с рукописью отмеченной выше в примечании 169. Я, конечно, не говорю о том, что данная рукопись послужила прототипом для росписи Зарзмы; но миниатюры эти очень яркий показатель того, каков был характер художественного импорта из центров «византийского» искусства.

[173] Ук. соч. *Такайшвили*, Арх. экск., стр. 100.

[174] *O. M. Dalton*, Byzantine Art and Archaeology. Oxford, 1911, fig. 231 (p. 397).

[175] Нельзя не учесть все же и присутствия композиций Богородичного цикла в Спасо-Мирожском храме под Псковом. Описание до «поновления» стенописи было сделано *Кондаковым*, кратко упомянувшим о наличии ряда сцен из Протоевангелия (*гр. И. Толстой и Н. Кондаковъ*, Русскія Древности въ памятникахъ искусства, вып. VI. СПб., 1899, стр. 179) и *Покровским* (Очерки памятниковъ христіанского искусства и иконографіи [3-е изд.], СПб. 1910, стр. 260). О Мирожской росписи см. ниже примеч. 208; о древних протоевангельских циклах — примеч. 212.

[176] Ук. соч. «Заметки... etc.» ВВр., XXII.

[177] Последняя работа — *Акад. Ф. И. Шмит*, Об исследовании и издании памятников древне-русского искусства. «Наука на Украине», № 3 (июнь) 1922 г., Харьков, стр. 125 и сл.

[178] Некоторые существенные указания в этом направлении сделаны в рецензии *Г. Н. Чубинова* на «Заметки... etc.» Шмита, помещенной в 1 вып. VI тома ХВ (Петроград, 1917), стр. 98 и сл. Однако основная мысль, руководившая рецензентом и сказавшаяся в конце его труда, определенно вызывает в нас некоторое недоумение. Не имея возможности подробно подойти к этой очень показательной для узкого специалиста работе, не могу, чтобы не быть голословным, не привести в подлиннике один из заключительных выводов Чубинова. Выдвигая исключительное значение архитектуры (несомненно важного отдела средне-векового искусства), он полемизирует со Шмитом и пытается доказать или, во всяком случае, показать, что памятники живописи не заслуживают такого-же внимания — в 1917 году он отстаивает сл. положение: «Вотъ, почему, думается мнѣ, правильно была понята задача исторіи искусствъ, когда «обращали вниманіе почти исключительно на кавказскую архитектуру» (20), вотъ почему правильно было въ 80-хъ годахъ «любовно» (22 прим.) разрабатывать архитектурные вопросы въ программѣ, а посвятить росписямъ одинъ только, суммарный вопросъ. Мы говоримъ правильно, тѣмъ болѣе, что до самаго послѣдняго времени такъ называемое «византійское искусство» было занято въ концѣ концовъ исключительно только росписями, миніатюрами и т. д.» (стр. 106; сноски в скобках дают ссылки на статью Шмита по пагинации отд. отт.). Чрезвычайно ценные исправления и дополнения к этой работе *Шмита* даны в небольшой библиографической заметке *Н. М*[*арра*] в вып. III, т. V, ХВ (П-д, 1917), стр. 221—222.

[179] Ук. соч. «Заметки»... etc., стр. 79—82.

[180] Достаточно указать, что в Шор[ет]-и (в Ахалцихском уезде), где побывали Броссе, Бакрадзе и Такайшвили, была открыта, хотя и сильно размытая и закопченная, но уцелевшая еще значительными кусками мозаическая стенопись исключительного значения (по стилистическим и техническим особенностям). Пока см. оповестительную газетную заметку, переполненную, к сожалению, не только грубыми корректурными ошибками, но и пропусками (напр. п. 3-й описи мозаической росписи) и искажениями текста — Новости по археологіи Грузіи: 1. Шорети и близлежащій районъ. «Грузія» (Тифлисъ) № 97, стр. 2—3 (21, VIII, 1920). В настоящее время об этом открытии мною для печати подготовляется более обстоятельное сообщение. Или другой пример: в Атен-и (Горийского уезда), известном со времен Дюбуа, оказались весьма значительные части фресковой росписи, повидимому, XI — XII вв., с древнейшим из известных монументальным полным циклом протоевангельских композиций, сложным изображением страшного суда, с фигурами в тромпах олицетворений рек (вместо евангелистов!). Об этих фресках в предшествовавшей ученой литературе были только самые краткие и отрывочные упоминания (напр. в ук. соч. *Уваровой*, МАК, IV, стр. 151; в ук. атласе *Гагарина-Штакельберга* несколько рисунков уделено и Атен-и, в частности фрескам; одна из композиций протоевангельского цикла по снимку издана *Джавиховым*; ук. соч. ქართვ. ერ. ისტორია, ტ. II, табл. после стр. 378; фреска датирована им XI—XII вв.).

[181] Указ. мой отчет о командировке в Кахию и Горийский уезд. Изв. КОМАО, V. О Ц̓ром-и см. стр. 29—36. Мозаика издана очень не четкой цинкографией *Джаваховым* (ук. соч. ქ. ე. ისტ., ტ. II, табл. после стр. 296).

[182] *Georg Tschubinaschwili*, Die kleine Kîrche des Heiligen Kreuzes von Mzchetha (I Band, 1 Heft. Untersuchungen zur Geschichte der georgischen Baukunst изд. Тифлисского Грузинского Государственного Университета) 1921 [Тифлис], стр. 17—19.

[183] Обозначение, конечно, условно. Помимо Афона были и другие многочисленные центры в которых работали грузины «грекофилы». Такие ячейки имелись и в самом Константинополе (в Сохастере; в монастыре Хора).

[184] *Дмитрій Гордѣевъ*, Миніатюры грузинскихъ лицевыхъ рукописей Сіонскаго Древлехранилища въ Тифлисѣ. «ARS» (Тифлис), 1918, № 2 — 3. О «грекофильском» течении — стр. 89 и сл.

[185] Сведения о рукописи и перевод приписок см. ук. соч. *Кондакова-Бакрадзе*, Опись... etc., стр 153—154, № 6. Некоторые из миниатюр сняты и имеются в сериях коллекций *фотографа Ермакова* (ныне в фототеке Тифлисского Грузинского Университета и Груз. Общ. Истории и Этнографии). См. также и мое ук. соч. «Миниатюры... etc.», стр. 85—87. О сироегипетском происхождении стоящих евангелистов см. *J. Strzygowski*, Kleinarmenische Miniaturmalerei. Die Miniaturen des Tübinger Evangeliars MA XIII, 1; отд. отт. из «Veröffentlichungen der K. Universitätsbibliothek zu Tübingen», Bd. I, S, 17—43; стр. 5—6.

[186] Рукопись целиком издана в фототипических снимках в XIV вып. МАК (редакция и обработка *Уваровой*, *Такайшвили* и *Хаханова*) Москва, 1916. Миниатюры воспроизведены на первых пяти таблицах. См. также и мое ук. соч. «Миниатюры... etc.», стр. 86—87.

[187] *Ѳ. Д. Жорданія*, Описаніе рукописей Тифлисскаго Церковнаго Музея... etc., кн. I. Тифлисъ, 1903. № 98 (стр. 116—117); ук. моя статья в «ARS»'е, стр. 86—89 и воспроизведение одной странички канонов табл. I. В серии снимков *Ермакова* имеются фотографии Евангелистов (они писаны парами на 2 страницах) №№ 17603 и 17604.

[188] Новая полная публикация всей книги (фототипией) исполнена под ред. и с вступительной заметкой *F. Macler'a*, L'Évangile arménien édition phototypique du manuscrit № 229 de la Bibliothéque d'Etchmiadzin... etc., Paris, 1920. Перед таблицами дан библиографический перечень (стр. 21—27), производящий странное впечатление — очень мелочно собраны указания на иностранную литературу, а весьма важные, часто даже специальные работы на русском языке игнорируются. Это особенно подчеркнуто случайной, бывшей, очевидно, под руками ссылкой (№ 11) на работу М. Тер-Мовсесяна. Если перерывом научных связей за время войны и революции можно объяснить незнакомство с трудом *Н. П. Кондакова* (иконографія богоматери, т. I. СПб., 1914), где издан как оклад = диптих (рис. 139) с описанием богородичной створки (стр. 216—218), так и ряд миниатюр, украшающих манускрипт (к этим

изображениям дан ряд сопроводительных описаний и экскурсов, см. стр. 169—170 к рис. 93; стр. 193 к рис. 108 и 109; стр. 313—315 к рис. 212 и 213), то незнание ряда старых сочинений очень показательно. Для примера можно назвать: 1) *гр. А. С. Уваровъ*, Эчміадзинская библіотека. V Археологическій съѣздъ въ Тифлисѣ (протоколы Предварительнаго Комитета изд. иод ред. П. Д. Мансветова; приложеніе къ I вып. IX т. «Древностей» Моск. Арх. Общ.), Москва, 1882, стр. 352—357 (статья была и вновь перепечатана в собр. соч. назв. автора изд. его вдовою); 2) *Д. В. Айналовъ*, Эллинистическія основы византійскаго искусства. ЗКО, кн. V (СПб., 1901), стр. 58—69 (о миниатюрах); 3) *Е. К. Рѣдинъ*, Диптихъ Эчміадзинской библіотеки. Зап. Русск. Арх. Общ., н. с., т. V, СПб., 1892, стр. 215—229 (с воспроизведением обеих досок). Для того, чтобы не загромождать данной сноски ссылками, не привожу других и тем более мелких указаний и привлечений Эчмиадзинского кодекса, имеющихся в русской литературе.

[189] Ук. соч. *Орбели*, «Армянское искусство» в III т. Нов. Энциклоп. Словаря, стр. 671—672.

[190] *Е. Токайшвили* (опечатка — после Т должно а), Христіанскіе памятники, экскурсія 1902 г. МАК XII, Москва, 1909, стр. 88 и сл. Капители воспроизведены на табл. XX и XVIII. Ср. с аналогичными, более поздними деталями в Ани — ук. соч. *Марра*, ТР, X, стр. 15—16 (рис. 9—11).

[191] Ср. выше примеч. 127. В моем «Указателе» см. стр. 4 и сл. (в конце дан Указат. географ. названий). Тогда же в Тифлисской прессе появились рецензии на эту Выставку. — *Г. Н. Чубиновъ*, Выст. др.-груз. архитект., газета «Борьба» № 101 (656), стр. 3 (7, V, 1920); *две мои* друг-друга дополняющие статьи — О выст. др.-груз. архитект, газета «Слово» № 96, стр 4 (30, IV, 1920) и Замѣтки о выст. др.-груз. архитект., журнал «Братство», № 1, 1920, стр. 21—25 (с 2 воспроизведениями).

[192] В виду того, что в нижеследующих строках я не опираюсь на данные этой сильно пострадавшей (отдельные фрагменты дошли великолепно) росписи, мне хочется все же, хотя бы в примечании, отметить, что фрески Ошка имеют много точек соприкосновения с двумя другими названными стенописями; датированы они современной фресковой же надписью 1036 г. по Р. Х.; см. «Указатель» выставки, стр. 6 (по данным *Такайшвили*).

[193] См. «Указатель» выставки стр. 7. К данным там сведениям должно добавить, что при облицовке здания в 1032 г. (произведенной, согласно надписи, при Баграте IV) простенки барабана были пробиты круглыми окнами; эта работа отчасти фрагментировала бывшую уже роспись (фигуры пророков), которую, не смотря на это, не переписали. Сообщаю как по указаниям участников экспедиции, так и на основании личного ознакомления со снимками (к сожалению не особенно четкими).

[194] *Георгій Мерчулъ*. Житіе св. Григорія Хандзтійскаго; введеніе, изданіе, переводъ *Н. Марра* (ТР, кн. VII), СПб., 1911, стр. 88 и 107 (перевод).

[195] *Г. Н. Чубиновъ*, Замѣтки о Манглисскомъ храмѣ. საქართველოს მუზეუმის მოამბე, № 1, ტფილისი, 1922, стр. 33—62 (на русск. яз. с немецк. резюме). Так же и отд. отт.

[196] *А. П. Эйснеръ*, О грузинской древней росписи. В указ. Трудах I съезда художн., т. II. Ненумерованная табл. после стр. 44.

[197] См. выше примеч. 70. Особенно следует отметить фреску с 3 ангелами (ср. примеч. 45) в *Берт-убан-и*. В виду того, что памятник вовсе в науке не известен, считаю необходимым привести краткое сообщение (на основании моих путевых заметок). Обширная пещерная базилика поразительно хорошо сохранила свою фресковую роспись, датирующуюся присутствием современного всему ансамблю ктиторского портрета царицы Тамары и ее сына Георгия (уже в зрелом типе; сл., нужно думать, начало XIII в.). В апсиде богоматерь на троне с младенцем между архангелами (конха); внизу святители в $^{3}/_{4}$ идут 2 группами к центральному киворию; по краям регистра по 1 св. диакону. В кафоликоне по замку короба выделена полоса, в которую в вост. части и вкомпанована группа «Вознесения Креста» (в зап. доле — орнаментальный мотив из плетений в форме причудливой короны); вдоль оси короба простерты с одной стороны медальона 2 ангела, а с другой всего 1. По склонам короба и в зап. люнете помещены *композиции Богородичного цикла* (11 сцен), начинающегося с ириносения даров Иоакимом и Анной и заканчивающегося уже евангельскими сюжетами благо-

вещения и рождества христова. *Других священно-исторических композиций в самом храме нет* (дополнительная роспись иной руки имеется уже в притворе). На стенах, кроме ктиторского портрета, исключительно изображения святых (среди них имеется и св. Нина—одно из древнейших сохранившихся ее изображений). Фрески эти, писанные на белых (чистая штукатурка) фонах, по стилю и особенностям мастерства (так же как и по иконографическому составу) примечательны в высокой степени — как очень яркий памятник искусства собственно христианского Востока.

198 *В. Г. Бокъ*, Матеріалы по археологіи христіанскаго Египта. СПб., 1901 (с параллельным французским заглавием и текстом); описание см. стр. 58—59. Работа снабжена таблицами. Фрески, сохранившиеся здесь, имеют дату 1124 г. по Р. Х.; известны — художник = «Θеодоръ живописецъ и писатель» и ктитор = «владыка Григорій» (названный в особой армянской надписи). По Боку — «въ этомъ Григоріи можно, кажется, видѣть извѣстнаго епископа этого имени, который въ самомъ концѣ XI-го вѣка дядею своимъ, армянскимъ патріархомъ Григоріемъ II, былъ поставленъ для армянъ, проживающихъ въ Египтѣ» (даны ссылки на работы E. Renaudot и Ter-Mikelian'a).

199 Не следует ли иметь в виду сообщенные данные при разборе мозаик нарфика ц. успения в Никее? Центральный медальон занят здесь крестом (как в куполе); изображение Христа иконографически отличается от ходового типа (Дафни, церквей св. Софии и в Киеве и в Новгороде и др.) купольного «Вседержителя». Не воспроизводят ли все четыре находящиеся здесь медальона схему декоровки замков 4-х подкупольных подпружных арок? (Общий, весьма не четкий, снимок росписи свода см. *О. Θ. Вульфъ*, Архитектура и мозаики храма успенія богородицы въ Никеѣ. В Вр., VII, 1900, табл. III; о предполагавшейся, но и до сих пор не вышедшей, публикации Никейских мозаик см. ук. соч. *Шмита* «Заметки»... etc., стр. 73 примеч. 1).

200 *Е. К. Рѣдинъ*, Мозаики равеннскихъ церквей. СПб., 1896 (из ЗКО, т. IX, кн. II) стр. 52—59.

201 Там же, рис. 35 и 36 и описание стр. 134.

202 Напр. Эчмиадзинский (см. выше прим. 188), Равеннский (литература, посвященная этому общеизвестному памятнику, собрана в статье *Л. А. Мацулевича*, «Византийские резные кости собрания М. П. Боткина», Эрмитажный Сборникъ, вып. II, СПб., 1923, стр. 43—47) и др.

203 Гипсовая отливка, по эстампажу *Калугина*, имеется в Тифлисе в Музее Груз. Общ. Истории и Этнографии; она под № 200 экспонировалась на упоминавшейся выставке др.-груз. архитектуры (см. выше примеч. 127 и 191). *Чубинов*, работающий над подготовкой издания этого храма, относит построение его ко времени между 586 и 630 (около) годами (см. «Указатель» выставки, стр. 20—21). Перечисленные там чертежи графической манеры изготовлены по почину КИАИ и приобретены у *Керна*, *Северова* и *Рябова* для публикации.

204 Ук. выше (примеч. 109) работа занимает стр. 313—342. Более краткое изложение в общем аналогичной схемы эволюции приведено и в другом труде того же автора — *Θ. И. Шмитъ*, Мозаики монастыря преподобнаго Луки. Сборн. Харьковскаго Историко-Филологическаго Общ. (т. XXI) въ честь проф. В. П. Бузескула. Харьковъ, 1914, стр. 318 и сл.

Оставив в стороне новые кавказские материалы и для самой «Византии» (в широком значении термина) не приходилось считать (как то полагал *Шмит*), что «въ XI вѣкѣ въ церковную роспись вводятся пророки»; против этого говорят как литературные свидетельства (напр. см. *Н. В. Покровскій*. Стѣнныя росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ. Труды VII Археолог. Съѣзда въ Ярославлѣ, 1887 г., т. I, Москва, 1890; указание на упоминание пророков в речи патриарха Фотия [стр. 163] и предположение, что в росписи описанной Харикием Газским «вокругъ свода, повидимому, изображены были пророки» [стр. 162]) так и дошедшие памятники, так же более древние чем XI в., включающие не только отдельные фигуры, но и целые серии изображений пророков; так можно, для примера, назвать хотя бы сл. — православная крещальня в Равенне (ук. соч. *Редина*, стр. 44—45), мозаика монастыря св. Екатерины на Синае (где имеется «17 медальоновъ съ изображеніемъ 4 большихъ и 12 малыхъ пророковъ съ Давидомъ въ центрѣ»—см. *Н. Кондаковъ*, Путешествіе на Синай

въ 1881 г. Одесса, 1882 [отд. отт. из XXXIII т. Зап. Новороссійскаго Университета], стр. 82; описание медальонов стр. 85—86), роспись св. Софии Константинопольской (ук. соч. *Покровского*, Ст. росп. стр. 160; отмечены пророки Исаиа, Иеремия, Иезекииль, Иона, Аввакум). Косвенно это поддерживается широким распространением пророков на миниатюрах, при чем некоторые серии (напр. в Ев. Габулы) даны в типах и постановке фигур, заставляющих предполагать монументальный прототип.

[205] За «предположительное» отнесение этого памятника к числу росписей XI—XII вв. высказывается *Шмит* (ук. соч. «Заметки»... etc., стр. 74; там же в сноске и указание литературы). Однако ср. *Кондаков*, ук. соч. Македония, стр. 94—102; он датирует мазаику IX в.—эпохою современников патриарха Фотия (стр. 100).

[206] Ук. соч. *Ch. Diehl*, Manuel... etc., fig. 244, p. 504.

[207] Для купольного вознесения = второго пришествия это вполне ясно показано в названных выше (примеч. 204) трудах *Шмита*. Для Ишхана это устанавливается наличием в росписи купола апокалиптических колесниц.

[208] О памятнике этом, до окончательного его доследования, приходится писать с некоторыми оговорками, ибо изданные материалы, в частности по иконографии и топографии купольных и апсидных сюжетов, не лишены противоречий. Памятник жестоко «поновлен»... Имеющиеся, хотя бы и не вполне удовлетворительные материалы не опубликованы критически... Лично я росписи не видел; помещаемые ниже заметки—лишь недоуменный вопрос к будущему издателю стенописи. Как известно, по очистке старой забелки с фресок были сделаны прориси = кальки до сих пор полностью не опубликованные (см. *А. С.*, Изъ Архива Археологической Коммиссіи. Изв. АК, вып. 26 — Вопросы реставраціи вып. 1, СПб., 1908, стр. 82; ряд прорисей помещен в ук. соч. *Кондакова-Толстого* Русск. древн. VI, рис. 218—231). «Реставрация» была произведена помимо наблюдения Археолог. Комиссии (ук. Изв. АК, 26, стр. 85—86) и без предварительного систематического фотографирования. Насколько мне известно имеется лишь любительская (с точки зрения научных требований) серия снимков *фот. Парли с сопроводительным текстом Ф. А. Ушакова* «Описаніе Фресокъ храма Преображенія Господня въ Псковскомъ Спасо-Мирожскомъ монастырѣ» (Псковъ, 1903), где среди фотографий уже «поновленной» стенописи попадаются лишь несколько случайных номеров с наудачу выбранных частей фресок, зафиксированных до переписи. В промежуток времени между удалением забелки и порчей памятника роспись была описана и Покровским и Кондаковым. В эти описания, однако, вкрались, повидимому, некоторые существенные неточности. На снимках исполненных после «поновления» (ук. альбом *Парли-Ушакова*, табл. 20 и 21 или *А. И. Успенскій*, Очерки по исторіи русскаго искусства, т. I. Москва, 1910, табл. XLII) Христос в куполе представлен на радуге со свитком в типе Судии (аналогично Нередицкому и Староладожскому и ряду других); у Покровского же мы читаем—«въ зенитѣ купола изображенъ I. Христосъ, сидящимъ на тронѣ, съ благословляющею десницею и съ книгою въ шуйцѣ» (*В. Н. Покровскій*, Очерки памятниковъ православной иконографіи и искусства. СПб., 1894, стр. 278; замечательно, что в III-м издании своих «Очерков», вышедших в Петербурге же в 1910 году, автор на стр. 255 перепечатал приведенное место из первого издания 1894 г. дословно, но снабдил описание сопроводительным, по нумерации книги, 170-м рис. на котором воспроизведена средняя группа вознесения—Христос дан на радугах и со свитком. Рисунок и текст оставлены без согласования.). Описание Покровского как будто находит подтверждение в публикации одной из отмеченных кальк-прорисей изданной *Кондаковым* (Лицевой иконописный подлинникъ, т. I; иконографія господа бога и спаса нашего Іисуса Христа. СПб., 1905, текстъ, рис. 82); в сопроводительном тексте (стр. 51) сказано следующее — «соборъ Мирожскаго монастыря... въ своей замѣчательной стѣнописи... представляетъ такъ же, согласно обычному плану, в куполѣ изображеніе спаса вседержителя (рис. 82) въ «Славѣ» возносимаго ангелами». Создается впечатление, что «поновитель» радикально изменил центральную фигуру вознесения, так как действительно на воспроизведении 82-м изображен Христос на троне с книгою. Однако в другом труде, исполненном при участии того же автора (ук. соч. *Кондаков-Толстой*, Русск. др., VI, стр. 178), дан рисунок 218-й тождественный цитированному 82-му из «Лиц. иконоп. подл.», но о котором

сообщаются другие сведения (стр. 179): «На восточныхъ пилонах изображены... Спаситель съ евангеліемъ (рис. 218) и богоматерь». Сопоставляя же эту дважды опубликованную прорись с столь противоречивыми указаниями на ее местонахождение в общей системе росписи со снимками с «поновленных» фресок, мы находим оригинал кальки в центральной фигуре апсидного Деисуса. В заключении этого примечания напомню, что и по архитектуре Мирожский храм стоит особняком среди русских церквей (единственная аналогия — Псковский же Снетогорский собор; *Л. Мацулевичъ,* Фрагменты стѣнописи въ соборѣ Снѣтогорскаго монастыря. Пг-дъ, 1914, отд. отт. из X тома Зап. Отдел. русск. и слав. арх. Русск. Арх. Общ., стр. 7) и ближе всех подходит (хотя и не точно воспроизводит) к часто встречающемуся кавказскому типу центрально купольных крестообразных церквей с заполненными (приниженными помещениями) межрукавьями.

[209] О Нередице я не привожу подробной библиографии, так как я уже видел отпечатанными таблицы к публикации памятника (*Н. Сычевъ,* В. К. Мясоѣдовъ [некролог]. «Старые Годы», 1916, январь — февраль, стр. 111 — 112); она должна, по словам Н. П. Сычева, выйти в самом непродолжительном времени. Пока для справок можно обратиться хотя бы к указ. соч. *Кондакова-Толстого,* Русск. др., VI, стр. 129 и сл.; *Покровскаго,* Стенные росписи, стр. 186—193. Издание в красках (отмытые разрезы) — Памятники древне-русского искусства (изд. Академии Художеств), вып. I (1908 г.) табл. I и II и вып. III (1910 г.), табл. I—III. Богатая серия снимков с Нередицких фресок исполнена при последнем капитальном ремонте фотографом Археологич. Комиссии *И. Ф. Чистяковым* (не издана). Общий вид купола снизу фот. Ч—ва № 117 (4307).

[210] Основным изданием является — *Н. Бранденбургъ* и *В. В. Сусловъ,* Старая Ладога. СПб., 1896. Для купола см. табл. LXV—LXXIII. Новейшие сведения о росписи — *Н. Репников,* О фресках церкви св. Георгия в Старой Ладоге. Изв. Комитета изучения древне-русской живописи, вып. I, СПб., 1921, стр. 1—4, + 4-е отличных фототипических таблицы.

[211] Ук. соч. «Дневник»... etc. *Марра* в VII вып. ТР, рис. 5 (на стр. 13) и описание стр. 17—18.

[212] Было бы весьма желательно произвести параллельное изучение Мирожского цикла с указанными выше в примечаниях — Атенским (180) и Берт-убанским (197). Эта работа дала бы твердую базу для суждений о существовавшем в «до-палеологовскую» эпоху фонде монументальных композиций богородичного цикла. Без такого исследования (с привлечением, конечно, и других материалов и в первую очередь Дафни) вопрос об иконографии Кахрие-Джами и Джотовских фресок в ц. Santa Maria dell Arena в Падуе не сможет быть окончательно решен; с точки зрения иконографии конечно.

[213] Высказываю это предположительно. Для Спаса Нередицы, как то отметил и Н. П. Сычев во время обмена мнений после моего доклада (см. выше примеч. 2), приходится считаться с совершенно исключительным иконографическим составом находящегося там Деисуса.

[214] Если Григорий Парфянский не может быть безусловно точно отождествлен, то Рипсимия поименована надписью (ук. соч. *Кондаков-Толстой,* Русск. др., VI, стр. 139).

[215] Ранние примеры вознесения медальона (на руках поднятых над головою) крылатыми фигурами, изображенными в «стоячем» положении, собраны в специальном очерке Стржиговского (*J. Strzygowski,* Orient oder Rom. Leipzig, 1901. Первая часть книги).

Предварительный отчет о командировке в Зарзму, Ч̔уле и Сап̔ару[1].

Экспедиция выехала в составе ассистента Харьковского Университета Д. П. Гордеева, преподавателя французского языка Лиозена в качестве фотографа и меня. В Ахалцихском уезде экспедиция пробыла с 20 августа по 10 сентября 1917 г. Вначале была обследована Зарзма (с 22 по 24 августа включительно), затем Ч̔уле (с 26 августа по 2 сентября включительно) и, наконец, Сап̔ара (с 4 по 8 сентября включительно). В число задач, поставленных себе экспедицией и возложенных на меня, входила проверка по первоисточникам опубликованных чертежей и существующих в литературе описаний памятников с точки зрения истории архитектуры. Описания, к сожалению, оказались не всегда полными, местами не совсем точными, а чертежи не удовлетворяющими современным научным требованиям безусловной точности. Поэтому мною во всех трех монастырях были сделаны, насколько позволяло время, промеры к поземным планам, корректирующие опубликованный материал, составлены дополнительные к описаниям заметки и сделан ряд иллюстрирующих заметки фотографий.

Зарзма. О времени постройки как главного храма, так и колокольни в Зарзме существуют в ученой литературе разногласия: М. Броссе, на основании надписи на колокольне относил постройки Зарзмы к 1045 году; гр. Уварова, на основании исследования конструктивных и декоративных особенностей полагает, что постройка храма относится к концу XII или даже началу XIII вв.; Е. Такайшвили же предполагая, что колокольни не строились раньше храмов и опираясь на надписи камней, заложенных в кладку коло-

---

[1] [*Н. Марръ*] Кавказскій Историко-Археологическій Институтъ за 1917 годъ (отд. отт. из Отчета о дѣятельности РАН по отд. Ф-М. Н. и И. Н. и Ф-и за 1917 г.), стр. 7 и сл., пункт 3. Даны сведения по настоящему предв. отчету.

кольни и ее северного придела, доказывает, что Зарзмский храм и колокольня — памятники X в.[1]

Обследование храма и колокольни позволяет придти к следующим выводам: 1) храм с южным нарфиком построены одновременно и в одной связи; 2) колокольня с северным своим приделом — памятник разновременный и сложный; самой старой частью ее в настоящее время является средняя доля без западной стены; к старейшей части впоследствии с востока в прислон была пристроена алтарная пристройка, с надписью 265 короникона; и надстройка колокольни с вторым ярусом является тоже несомненно более поздней; она, быть может, современна или во всяком случае близка к времени сооружения главной церкви. Точно также и придел с северной стороны колокольни с надписью, относимой Такайшвили в ук. соч. к X в., является памятником сравнительно с ядром колокольни более поздним.

В виду этого надписи на колокольне и ее приделе не могут считаться обязательными для датировки времени возникновения храма, а анализ стиля и техники этого здания позволяет не только присоединиться к предположению Уваровой о сравнительно позднем времени его возникновения, но даже отнести возникновение церкви к еще более позднему времени, т. е. к XIII—XIV вв.

Что же касается колокольни, то к сожалению, в виду отсутствия ключей проникнуть внутрь ее не удалось. Необходимо отметить, что Зарзмская колокольня является очень любопытным и важным по своему значению памятником, а поэтому является крайне желательным тщательное и всестороннее обследование этого здания: возникает вопрос — не является ли ядро колокольни (несомненно самая старая из сохранившихся постройка Зарзмского монастыря) одним из остатков древнейших сооружений лишь впоследствии приспособленным под колокольню.

Ч̧уле. Роспись храма датирована фресковой непоновленной надписью внутри 1381 г. Корпус церкви не претерпел, повидимому, никаких серьезных перестроек и относится, по всему вероятию, на основании данных архитектурных форм памятника к XIII—XIV вв. Храм внутри сравнительно хорошо сохранился, однако в силу отсутствия охраны он служит до сих пор даровой каменоломней для окрестного населения, а поэтому снаружи в значительной части лишен как облицовки, так и покрытия всех перекрытий, за исключением лишь части купола.

---

[1] *Е. Такайшвили*, Археологическія экскурсіи, разысканія и замѣтки; вып. I. Тифлисъ, 1905 г. (отд. отт. из XXXV вып. СМК), стр. 78. Приведенный выше обзор уч. литературы см. там же, стр. 12—15. Там же см. и стр. 78.

Еще в более тяжелом положении находится колокольня Чулийского монастыря. От верхнего яруса ее уцелело меньше половины; в нижнем ярусе облицовка как снаружи, так и снутри обобрана почти начисто; все здание держится только на забутовке углов. Лучше других сохранившаяся южная наружная стенка нижней части колокольни за промежуток времени от посещения Чуле Уваровой (1888 г.) до настоящего года, судя по фототипии, приложенной к составленному ею описанию[1], лишилась довольно значительной доли облицовки и резных украшений. Памятник находится в опасности и требует организации немедленной охраны.

При обследовании кладки колокольни выяснилось, что вся подарочная южная стена южного яруса не современна постройке колокольни, а заложена впоследствии.

Вокруг, а отчасти и внутри как главного храма, так и колокольни валяются многочисленные фрагменты резных каменных украшений, деталей, частей стен и сводов; все это засыпано теперь отчасти щебнем и землей, образуя вдоль южной и западной наружных стен церкви почти саженной высоты вал. Стены храма с юга и с запада носят следы каких то пристроек впритык. От некоторых из-этих пристроек сохранились незначительные, еще не рухнувшие остатки (от южного нарфика дошла лишь восточная конечная часть с фрагментами апсиды). От других сооружений остались лишь коекакие следы фундамента.

Кругом главных построек в некотором отдалении — остатки полуразвалившихся и совершенно разрушенных монастырских построек: трапезная, келии и т. п.

Для выявления всех этих зданий или их остатков из-под земли необходимы раскопки. Особенно важны раскопки около южной и западной стен храма для выяснения нарфика или нарфиков, а быть может и других построек.

Серия фотографий с деталей Чулийского храма и колокольни дает ряд интересных наблюдений над конструкцией и техникой постройки этого рода памятников. Оказывается, между прочим, что украшение резьбою различных частей храма не всегда современно его возникновению. Иногда эта работа производится гораздо позже и производится, быть может, разновременно в различных частях храма, а иногда, как напр. в Чуле, начатая работа по украшению храма резьбою так и не заканчивалась.

---

[1] *Гр. П. Уварова*, Христiанскiе памятники. МАК., вып. IV (Москва, 1893), табл. XXIX.

Сапара. Главнейшими архитектурными памятниками Сапары являются храмы: св. Саввы и Успения. Оба эти сооружения, вместе с однородными постройками Зарзмы и Чуле относятся к категории памятников архитектуры, до сих пор точно не датированных.

Древнейшей сохранившейся постройкой Сапары является Успенская церковь; за это говорит как план ее (базилика), так и остатки деталей декоративного убранства. Успенская церковь в кладке, равно как отчасти и ц. св. Саввы, хранит очень много остатков замечательных памятников старой скульптуры и орнаментальной резьбы[1]. Все эти остатки по стилю и технике относятся к значительно более раннему времени, чем все аналогичные детали крупных церквей всех трех осмотренных теперь Самцхийских монастырей. Для детального описания и фотографирования их потребовалось бы: постройка лесов, нуждающаяся в значительном промежутке времени, а главное — достаточное количество фотографических пластинок, чего, к сожалению, у экспедиции не было. Поэтому Успенская церковь только описана, а не фотографирована и не обмерена. Только описана без фотографирования и обмеров также и церковь св. Марины, что под колокольней. Прочие, более мелкие постройки, за отсутствием времени, остались даже не описанными.

Главный Сапарский храм очень богат резьбой; по типу он принадлежит к одной группе с главными храмами Зарзмы и Чуле. Однако Сапарский храм отличается от последних как в пропорциях и деталях, так существенно и в плане. Следует отметить — восточная стена храма не дает в плане, как в Зарзме и Чуле, прямой, но главная апсида снаружи четырехугольником выходит на восток за линию стен жертвенника и дьяконника.

Любопытной особенностью описываемого здания является еще и то, что восточная стена апсиды снаружи подымается не вертикально, но с уклоном к западу, заметным даже простым глазом.

Значительно более развитыми являются в настоящем здании как рукава крестового плана, так и межрукавья.

Несомненно Сапарский храм некоторое время находился в полном запустении — об этом свидетельствует коновязь-отверстие в юго-восточной грани северного подкупольного столба.

---

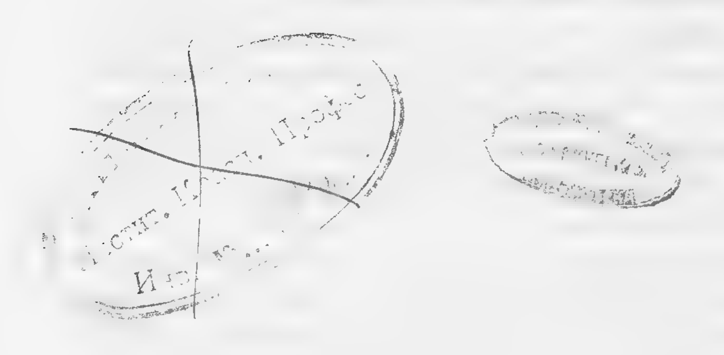
[1] Часть их перечислена в ук. соч. *Такайшвили* (стр. 83 и 100); остались неназванными а) рельеф с двумя ангелами, несущими крест в круге на западной стене притвора Успенской церкви, б) скульптурное изображение каменщика с надписью на юго-западном углу карниза той же церкви; к тому же роду памятников надо отнести остатки старых резных карнизов и резную подкову над окном восточной стены той же церкви.

Необходимо отметить также наличность нескольких неотмеченных в указанном сочинении Такайшвили кратких лапидарных надписей. Обращает на себя внимание обнаруженные мною следы фрески на западной наружной стене над крышей нарфика с надписью под нею, исполненною красною краской по камню.

В заключение считаю долгом выразить глубокую благодарность Д. П. Гордееву, много способствовавшему успеху моей работы как советами, так и личной помощью при обмерах храмов.

С. Таранушенко.

Тифлис 1917 г. Сентябрь.





Сап̓ара (საფარა); ц. св. Саввы.

Роспись (2 слоя) северного простенка вимы. (См. стр. 39 и 43—44).



Сапара (საფარა); ц. св. Саввы.

Лик архангела Михаила (деталь). (См. стр. 39 и 46).